



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

JAMIA MILLIA ISLAMIA  
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

CALL NO. \_\_\_\_\_

Accession No \_\_\_\_\_

*Call No* .....

*Acc. No* .....







دومانی

ایجوکیشنل بکٹ ہاؤس علی گڑھ

صادق رہنمائی

# آئی۔۔۔۔۔

الفاظ۔۔۔۔۔ ادارہ ۳

۲۰	باقرمدی، غزل،		
۲۹	ساتی فاروقی، سسٹرمیریا تیرینا،		
۳۰	شہر یار، غزلیں،	۴	ابوالکلام قاسمی، نثری نظم،
۳۲	اعجاز احمد، نثری نظم،		
۴۴	وزیر آغا، غزل،		
۴۵	اسد محمد خاں، غزلیں،	۵	عمیق حنفی، میرا شعری تجربہ اور انہار کے مسائل،
۴۶	وہاب دانش، غزل،	۲۱	سید وقار حسین، آزاد نظم۔ پس منظر اور صورت،
۴۷	صلاح الدین پرویز، حمد،	۳۵	ابوالکلام قاسمی، انہار و ابلاغ،
۶۱	جمنہ پرشاد راہی، غزلیں،		
۶۲	عبداللہ کمال، غزلیں،		
۸۲	فاروق شفق، غزلیں،	۶۳	سلام بن رزاق، اس کا بیت،
۸۳	عین تابش، غزلیں،	۶۸	عبدالرحیم نشتر، ٹیری لین کا شعر،
۸۴	ارتضیٰ نشاط، انس مسرور، غزلیں،	۷۳	سید محمد اشرف، ببول کے کانٹے،

## تقریریں

	ابوالکلام قاسمی، تنقید اور احتساب، اسلوب،		
۸۵	کاروان ادب، مجرّم خیال،	۵۰	عتیق احمد صدیقی، ترجمہ، جہان گرد طالب علم،

## بازدید

۸۲	قارئین الفاظ، خطوط،	۱۷	خورشید الاسلام، غزل،
		۱۸	خلیل الرحمن غنمی، غزلیں،

## منظومات

# الفاظ

## اداریہ

پیرانی تنقید میں اور اس کے اثر سے تذکرہ کی تنقید میں تخلیق کے ان مسائل کی طرف کبھی توجہ نہیں دی گئی جو اظہار سے پہلے پیدا ہوتے ہیں۔ اظہار جیسا اور جس شکل میں بھی ہوا اس کو مکمل اور حریف آخر سمجھا گیا۔ اس کے تعین قدر و مقام میں موضوع اور طے شدہ ہیئت کے تسلیم شدہ لازم سے آگے جانے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ تجربہ اظہار کی مخصوص ہیئت ہی کیوں اختیار کرتا ہے؟ تجربات کی تبدیلی سے ہیئت میں کیا تبدیلیاں ممکن ہیں؟ موضوعات نئی زندگی اور نئے احساس سے کیسے جنم لیتے ہیں اور موضوع کا ہیئت پر کیا اثر ہوتا ہے ان سوالات پر کبھی غور ہی نہیں کیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے اہم اور قد آور فن کار کی شناخت کافی دنوں کے بعد ممکن ہو سکی اور بالعموم مستقبل کے احساس سے ماضی کی دریافت کی گئی۔

میسویں صدی نے علوم اور تحقیقات کی ترقی اور نفسیات کی پیچیدگیوں کی گرفت کر کے انسان کو اس کے سارے تضادات کے ساتھ دیکھنا سکھایا اور اب ادب بھی صرف صنعت گری، لفظی بازی گری اور موضوعاتی افسانہ پیچہ کا نام نہیں رہا۔ اس صدی میں ادب نے دوسرے علوم و فنون سے کسب نور کر کے فن کار کی ذات کے ان نہاں خاتوں میں جھانکنا سیکھا ہے جو صدیوں سے ہمارے لئے بند پڑے تھے۔ آج تخلیق سے متعلق وہ مسائل بڑی اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں جو اظہار سے پہلے پیدا ہوتے ہیں۔ ہر احساس، ہر تجربہ اور ہر مشاہدہ فن کا لازماً اظہار سے پہلے نہ جانے کن کن منزلوں سے گزرتا ہے۔ یہ منزلیں وہ ہیں جن سے فراپنی ذاتی جبلت اور نفسیات کے مطابق گزرتا ہے اس لئے یہاں اگر تنقید کی ذمہ داریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ صنعت گری اور مرصع کاری کو اپنے بنائے ہوئے اصول کی روشنی میں پرکھا جاسکتا ہے۔ مگر خود ساختہ اصولوں کی مشعلیں لے کر نفسیات کی تاریک اور پر پیچ واپوں کے راز نہیں معلوم کئے جاسکتے۔ یہ تو ایسی وادیاں ہیں جن کی شکل و صورت خود تخلیق کار کے ذہن میں بھی واضح نہیں ہوتیں۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اظہار کی سطح تک آتے آتے تخلیق کار اس حد تک شعور کی حد سے ضرور قریب آ جاتا ہے کہ وسیلہ اظہار اور اپنے میڈیم کی شرائط سے بالاتر نہ ہو جائے۔ میڈیم ہر حال الفاظ و اصوات ہیں اور ان کا تعین ہر زمانے میں معاشرہ کرتا رہا ہے۔

تنقید جب تک اس توازن کو برقرار رکھنے میں کامیاب نہ ہوگی جو تخلیقی سفر کے دھندلوں اور ڈھبیم کی واضح شکلوں کو طاق ہیں اس وقت تک نہ تخلیقی عمل کو پورے طور پر سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ابلاغ کے مسائل کو۔

— ایڈیٹر

## بحث

# موضوع بحث: نثری نظم

## محرک: ابوالکلام قاسمی

گزشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے۔ بعض حضرات اس بوالہبسی پر حیرت، نفرت اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں، بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا حلقہ اسے معنی سستی شہت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ معدودے چند شاعر نثری نظم، کو ایک ناگزیر وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ مگر وہ اور اذن سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل المصلول جواز سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھربے اور کھولے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صرف اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے ہیئت کی تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدیداتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جاسم ہے اور نہ مانع، اجہام اور الفاظ کا جدیداتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے۔ نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا بڑا شعوریت کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس مضمون کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہر آہنگ ہو سکتا ہے۔ درست اصطلاح کے قیام میں نہ پڑا جاتے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر موقوف ہونا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدردانیت کا عین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس آئینہ کی روشنی میں ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ سوالات ابھرتے ہیں:

- ① اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد حاصل کیسے بنائی جاسکتی ہے یا نہیں، اگر ہے تو نثری نظم کو کس خانے میں رکھیں گے اور کیوں؟
- ② نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے؟ کیا مراد یہ ارکان سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟
- ③ شاعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلہ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ ہیئتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ کیا آپ کے خیال میں کسی خواہش (نامزدوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا غیر اظہار کی تلاقی نہیں با جبکہ بالعموم غیر مزدوں طبع شاعر نثری نظم کی محض ضرورت نہیں بنایا۔

عمیق حنفی

ایشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو  
امبیگا نگر، ماراشٹرشعلے  
سفر

## میرا شعری تجربہ اور اظہار کے مسائل

کسی شاعر سے اس کے تخلیقی عمل کے بارے میں سوال کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی شخص سے اس کے اور اس کی بیوی کے خانگی تعلقات کی تفصیل پوچھنا۔ خیر میں سمجھتا ہوں کہ میر نے اظہار کے مسائل اتنے تکلیف دہ نہیں ہیں جتنے وہ مسائل جو اظہار کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ شعر کے نام پر پہلے دو مصرعے جو آج سے کوئی چوبیس برس پہلے کہے تھے یہ تھے:

دل لے اب لب اظہار تک آ پہنچے ہیں  
قافلے منزل دشوار تک آ پہنچے ہیں

گایاں کھا کر مار پیٹ پر آمادہ دوستوں اور تعریف اور خوشامد سے خوش ہونے والے استادوں نے لفظ کی قوت کا احساس بہت پہلے دلا دیا تھا۔ دای اور نانی کی سنائی ہوئی پریوں اور دیوؤں کی کہانیوں نے وابہوں کو سچائیوں سے زیادہ قابل قبول کر دکھایا تھا۔ شاعروں میں شاعر کے منہ سے ایک لفظ نکلتا اور سامعین کا ایک کر رہا بیک آواز مصرعہ پورا کر دیتا تو لفظوں کے تلازموں کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا۔ مرقعہ منصور، میر، ابائی کے واقعات لفظ کی حشر سامانیاں زیرِ پیرہے پائیوں اور سولیوں کی شکل میں دکھاتے تو لفظ کی ہیبت طاری ہو جاتی۔ مقدس آسمانی تینفہ لے "شعلے کا سفر" کا نیا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے تخلیقی عمل سے متعلق تخلیق کاروں کے ایسے مضامین آئندہ ہی سائے کئے جائیں گے۔ (ایڈیٹر)

(صفریہ کا حاشیہ) اس شمارے میں بحث کی تحریک کے طور پر سوال نامہ شائع کیا جا رہا ہے۔ شرکا بحث کے خیالات الفاظ کے اگلے شمارے میں شائع کئے جائیں گے۔

ملاحظات کے کام میں قارئین بھی اس موضوع پر اظہار خیال کر سکتے ہیں مگر یہ واضح رہے کہ اشاعت کے لئے ایسے ہی مختصر ملاحظات منتخب کئے جائیں گے جن میں فکر انگیز اور دلچسپ خیالات کا اظہار ہوگا۔ (ایڈیٹر)

کی قرأت سے پیدا شدہ سردی موسیقی انکشاف معانی کی احتیاج کے بغیر مشامات جاں میں اتر جاتی تو لفظ اپنے باطنی ترنم کی سحر انگیزی کا احساس دلاتے۔

گھر کے کٹر دیوبندی ماحول میں انسانوں اور نادلوں کے لئے گنہائش بی۔ اے۔ میں پہنچنے سے پہلے نہیں نکل سکتی تھی۔ مذہبی، تاریخی اور اخلاقی قصے کہانیوں کی کتابیں اور میر، مومن، غالب، اقبال، فانی، اصف، بکا، جوش، ظفر علی خاں، اکبر الہ آبادی وغیرہ کے ذکر اور کلام سے البتہ سابقہ پڑ جاتا تھا۔ آداب گفتگو اور آداب نشست و برخاست حفظ مراتب کے تابع تھے۔ کھل کھیلنے کا موقعہ مجبوراً کی صحبت کے علاوہ کم ہی ملتا تھا۔ گھر میں اردو اور گھر کے باہر مانوس کی مروجہ ہندی سے واسطہ تھا۔ نیاز فتحپوری، عبدالمجید دریا آبادی اور ابوالکلام آزاد کا گھر میں دور دورہ تھا۔ اسکول کے مباحثوں کے مقابلوں میں حصہ لینا اور عام جلسوں میں مذہبی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر تقریریں جھاڑنا اور مضامین لکھنا لسانی اظہار کے اولین تجربے تھے۔ ماسٹری پہلا پیشہ تھا اور کسان مزدور پر جا پارٹی کی سیاست پہلا شوق۔ دوسرا پیشہ ریڈیو کی ملازمت ہے جو اب تک قائم ہے۔ بہر حال شوق اور پیشہ دونوں بھرپور اور کھل کر بات کہنے کے متقاضی تھے اور دونوں اظہار و ابلاغ کے فرق کو اہمیت دینے والے۔ آواز فطرت کی طرف سے ہی اونچی تیز اور نیچی ملی ہے۔ اونچے تیز اور نیچے الفاظ، گونجتے ہوئے، ٹیپ پر جاتے ہوئے، ٹپکتے ہوئے آندولت الفاظ اور مدھیم، دُرت یا اُتی دُرت لے مجھے دل سے پسند ہے۔ میری سوچ بھی اونچی آواز رکھتی ہے۔

بہر حال جب اپنی بات کہنے کی صلاحیت پیدا ہوئی اور ضرورت آپٹری تو محسوس ہوا کہ بات خواہ کتنی ہی نئی ہو لفظ پرانے ہیں اور صدیوں پہلے نہ جانے کس موقع پر انھیں پہلی بار برتا گیا ہوگا۔ بیل گاڑیوں اور تانگوں کے لئے بنائے گئے الفاظ اور محاورے بھاپ اور پٹروں سے چلنے والی سہری گاڑیوں اور جازوں کے سلسلے میں بہت اٹ پٹے گئے ہیں۔ گاڑی ہانکیے، تانگا ہانکیے، کاریا ہوائی جہاز یا خلائی جہاز کیسے ہانکیے گا! بس کی بیڑ میں بے بسی سے پستا ہوا دم بخود مسافر، کچھ مرگھاتی ہوئی خاتون کی گراں بار تربت کو لمس کیسے کہے گا!

میٹرک میں اردو پڑھاتے تھے ایک مشرع اور شریف مولوی صاحب۔ غزل پڑھانا ان کے پیشے کی عبوری تھی۔ عشقیہ شعر پڑھانا ایک آفت تھی۔ بس اتنا کہتے شاعر اپنے دوست سے دوسرے خلاف کی شکایت کر رہا ہے، مطلب صاف ہے، آگے بڑھ جاؤ اور کہہ کر آنکھیں جھپکا لیتے۔ پھر غضب خدا کا اردو کا شاعر اپنے محبوب کو کبھی دوست کہتا اور کبھی دشمن اور کبھی دشمن جاں! اور دشمن

کا مطلب ہوتا دوست اور دوست کا محبوب۔ اظہار کا پہلا مسئلہ یہی تھا بلکہ ہے کہ اپنی بات دوسروں کی زبان میں کیسے کہی جائے اور وہ بھی دبا چھپا کر، گھما چھرا کر۔

تجربہ بھی ایک پرانا لفظ ہے لیکن مغربی تہذیب کی صحبت میں اس نے نئی معنوی جہتیں اختیار کر لی ہیں۔ کا بجا، چرس، ماری ہرانا، شیش، پیٹھیڈن، ہیروئن، ایل۔ ایس۔ ڈی۔ وغیرہ کے نشے کی موجوں میں تیرتے ہوئے نیم روشن اور اعلیٰ بلے جوڑ پیکر، سماجی جبر اور منطق کے بار سے آزاد شعور، معقولات اور معمولات سے انحراف اور ہر قانون اور ہر شریعت سے بغاوت اور گناہ و جرم پر اصرار تجسربہ ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو مجھ سے زیادہ نا تجربہ کار شاید ہی کوئی اور ہو۔ ایسی برس تک CHAIN SMOKING کرنے کے بعد آٹھ برس پہلے سگریٹ نوشی بھی ترک کر چکا ہوں بعض واردات سے سینکڑوں بوتلوں کا نشہ ہو جاتا ہے۔ شاید میرے اندر بعض غدود ایسے عرق پیدا کرتے رہتے ہیں جو جذبہ کے اک ذرا برا نگینہ ہر تے ہی ہوش و حواس اور حجاب و حیا کے ڈاٹ اڑا دیتے ہیں اور ہر احتیاط سے آزاد کر دیتے ہیں۔ میرے جذبات میرے اعصاب کو پنجم سے ملائے رکھتے ہیں اور ہلکے سے چھیر کر طوفان بپا کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

اکثر و بیشتر میرا شعری تجربہ ملفوظ شکل ہی میں نمودار ہوتا ہے۔ صوری اور صوتی صورتوں میں بھی ہوتا ہے لیکن کم۔ میں شعری زبان کی تخصیص بھی روا نہیں رکھتا اور الفاظ کے ساتھ اونچ نیچ کا فرق بھی نہیں میری زندگی کی زبان ہی میری شاعری کی زبان ہے۔ میرے لئے ثمنی، قصائد مراثی اور تراکیب بند غزل سے کم اہم نہیں۔

چونکہ فلسفہ سیاسیات اور تاریخ میرے ضوابط علم ہیں، انسان کے مقدرات اور تہذیب و معاشرت کے مختلف بحران سے میری غیر معمولی دلچسپی مین فطری ہے۔ خلا بازوں نے زمین کو خلا سے دیکھ کر جب یہ کہا تھا سارے نظر آنے والے خلا میں ہمارے اس ننھے سے سیارے کے علاوہ کہیں رنگ ہے نہ حسن، تو مناظر و مظاہرے میرے لگاؤ کو عشق میں بدل دیا تھا۔ میری حیثیت، میرے مطالعے، مشاہدے اور معلومات کو کبھی ایک مجرب حقیقت اور محسوس سچائی میں ڈھال دیتی ہے۔ لاشعور اور شعور میرے لئے ذہن کے دو کمرے ہیں۔ صرف لاشعور کے کمرے میں رہنے والا دیوانہ اور مجذوب ہوتا ہے جس کے اظہارات میں نفسیاتی معالجون کو تو دلچسپی ہو سکتی ہے ادب کے متلاشی کو نہیں۔ صرف شعور کے کمرے میں رہنے والا عالم، فاضل، حکیم، دانشور ہوتا ہے جس کے بیانات مضامین ادب کی رونق ہوتے ہیں۔ ادیب اور شاعر تو دونوں کمروں میں گھومتا پھرتا اور آتا جاتا



رہتا ہے اور لاشعور سے ریچارڈ لاکر شعور کی روشنی میں پیش کر سکتا ہے۔

شاعری میرے لئے باطن میں اٹھنے والے طوفانوں سے جذبات و احساسات میں پھیلنے والی افرا تفری کو منظم و مربوط کرنے کا ایک عمل ہے۔ ہوتا ہے کہ پڑھتے پڑھتے، دیکھتے دیکھتے، سنتے سنتے، دوستوں سے بات چیت یا بحث کرتے کرتے کوئی بات، کوئی منظر، کوئی نکتہ کسی جذبے کو انگیز کر جاتا ہے۔ ایک رویہ متعین ہو سکتا ہے۔ عمل و رد عمل کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ الفاظ ایک خاص آہنگ، ایک خاص لب و لہجہ، ایک خاص رد و بہت پانے لگتے ہیں۔ الفاظ کی یہ ترتیب و ترکیب کبھی محض مشق فن برقی ہے۔ کبھی محض تفریح اور کبھی ایک بنیاد فکری تحریک۔ شعری تجربہ زندگی کے تجربے کی وہ محسوس صورت ہے جو اسے جذب، تصور اور تخیل کا رد عمل عطا کرتا ہے۔ *FEELING* ہی تو شعری تجربہ ہے۔ اگر آپ کسی شخص کو سچا، جینوئس، ایماندار، معتبر شاعر سمجھ لیں، تسلیم کر لیں تو جس ملفوظ کو وہ شاعری کے اسے شاعری مان لیجئے۔ صرف اپنے علم اور اپنے تنقیدی شعور اور مفروضات کا فرو دھو کا بھی دے جاتا ہے۔ اپنے نظم بے جا کی وجہ سے ہم ایک بڑی نعمت سے محروم رہ جاتے ہیں۔ میرے یہاں زبان کو شعری قالب میں ڈھالنے والی سب سے پہلی اور بڑی قوت آہنگ یا *RHYTHM* کی ہے۔ *RHYTHM* ہی دراصل وہ چاک ہے جو گھوم گھوم کر شعری تجربے کی گیلی مٹی کو ملفوظوں کے کونوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہ آہنگ عروض، موسیقی و رقص اور جذبہ و احساس کے ارتعاشات سے تشکیل پاتا ہے۔ شعری تجربہ انظار کی منزل پر ایک موزوں لسانی بیکر اختیار کر لیتا ہے۔ اسی نظم یا اس کے کسی حصے کے لب و لہجے اور تیور کا تعین ہوتا ہے۔ اگر آہنگ کا یہ وارزہ قائم نہ رہ سکے تو الفاظ بکھرنے لگیں گے۔

میری شاعری بیکروں سے ترکیب پاتی ہے جو زیادہ تر بصری ہوتے ہیں۔ ذائقہ، لامسہ، سامعہ اور شارح بھی بیکر سازی میں تعاون کرتے رہتے ہیں۔ بیکر، ترسیل مفاہیم کے اسکانات کو ایک حس کے عمل تک محدود رکھ کر دیتا ہے۔ اس خطرے سے مدافعت کے لئے میرا شعری تجربہ متحرک اور فعال بیکروں اور کسی خاص صفت کے استعمال سے معنی کو ہمہ جہتی عطا کر دیتا ہے۔ رنگوں اور آوازوں کے اشارے نظم کی نفاذ اور کیفیت قائم کرتے ہیں۔

سیارگان کا ایک گھمڑا، ہیر و شیماء پر ایٹم بم کے حملے کے منظر کی ہولناکی اور ہیبت کے ماتر کو گرفت میں لانے کی ایک کوشش پر مبنی ہے۔ تاریخ کے اس قیامت خیز لمحے کو شعری تجربہ بنا کر انظار کی سطح پر لانے کی جسارت کی تو سارا وجود ایک دھماکا بن گیا اور تانڈو مانج، دیپک راگ اور روزِ عمر کی

روایات لے لی جل کر ایک عجیب و غریب آہنگ کی زنجیر حواس کو پہنا دی۔ لفظ آوازوں کے مجبورے اور مسطوں پر ان کا ختم ہونا ٹانگوں کی تال اور تھاپ بن گیا۔ آہنگ کے اس عجیب و غریب روپ نے احساس میں دوڑتے ہوئے جذبہ فرار کو جکڑ سا دیا۔ اس تجربے میں گرفتار وجود بھاگ جانے کی بجائے پناہ خواہش اور قوتوں کے سلب ہو جانے کے احساس کی کشمکش کو الفاظ اور پکیروں کے ذریعے سہی نظم کے ایقاعات کے ذریعے نمایاں کرنے کی کوشش کر رہا ہے :

کبھی رنگوں کا جال کبھی آگ کا اچھال کبھی ناچتا جلال کبھی جینتا خیال  
کبھی پائیں کبھی دور کبھی نور کبھی رنگ کبھی نار کبھی نور  
کبھی نور کبھی نار کبھی ظلم کبھی نور کبھی رنگ کبھی نور کبھی شعلوں کی زباں کبھی لیٹوں کی کان  
کبھی آگ آگ تیر کبھی خون کی کیکر کبھی ایک کبھی دو کبھی ایک کبھی دو کبھی تیر کبھی چار  
کبھی ایک کبھی پانچ کبھی ایک کبھی آٹھ کبھی نو کبھی ایک کبھی ایک میں انچاس  
کبھی انچاس مل کے ایک

وہ بگڑتا ہوا عددوں کا نظام

وہ پگھلتے ہوئے نام اور اجسام

ظاہر ہے کہ یہ ایک شعری تجربے کا نامکمل اظہار ہے۔ ایک تاثر اور کیفیت کے پتلے پتلے نقش کا اظہار۔ اسے میرا عجیب بیان کہتے یا زبان کی مجبوری کہ اس سے بہتر کوئی صورت نکل نہ سکی۔ اس غیر معمولی تاریخی تجربے کے اظہار کے لئے لفظوں کے چھلکے اتار کر ان کے گودے اور مغز سے ایک نئی زبان اختراع کرنا ٹیڑھی اور موزونیت کے جانے پہچانے تصور سے بھی ذرا ہٹ کر چلنا پڑا۔

ایک ملتا جلتا تجربہ اس سے پہلے بھی کر چکا ہوں۔ ہیروشیا کی خوں چمکاں داستان کا ایک

ورق پیش کرنا ایک جلالی تجربہ تھا تو یہ دوسرا ایک جمالی تجربہ :

آم کی ڈالوں پہ چکنے سبز پتے

سبز پتوں پہ لگتی کیریاں

سبز ننھی کیریاں

رنگ، رس اور سواد کے خوابوں کی تعبیروں کے انکھوے کھل گئے

سبز پیلا سبز بھورا سبز کالا سبز زریں سبز نیلا

سبز سبز سبز سبز

سبز غالب رنگ کتنی جڑیوں کے ساتھ ہے پھیلا ہوا  
سبز غالب رنگ باقی رنگ گویا اس کے شید  
راس منڈل میں کنھیا سبز باقی رنگ اس کی گویاں

رنگوں کی سمغنی، راس یلا کے اسطور (myth) اور آم کے پتوں اور کیر یوں کی ٹھوس تصویروں کے ذریعے ہوش و حواس میں پہچان پیدا کرنے والے ایک رنگین منظر کے حسی تجربے کا اظہار ان برجستہ اور فی البدیہہ مصرعوں میں ہوا ہے۔ تکرار میں تان پلٹوں کا سا انداز ہے۔

نظم کھیتی میں ایک فکری رو ایک ایسج میں ڈھل گئی ہے اور پھر محرک اور ارتقائے اسے استعارہ بنا دیا ہے۔ یہی کچھ نظم معقول اور نظم انکشاف میں بھی ہوا ہے۔ وقت، شام، احساس، کرن وغیرہ مجسم کردار بن گئے ہیں اور ان کے ڈرامائی عمل سے ایک شعری منطق کے ذریعے یہ نظمیں وجود میں آئی ہیں۔ نظموں کے محرکات بھی واضح اشاروں کی صورت میں ان کی ساخت ہی میں شامل ہیں۔ ان کی زبان عام بول چال کی زبان ہے، لہجہ دوستانہ ہے اور تجربات بھی عام مشاہدات سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے۔ انداز بظاہر شعری بیان کا ہے لیکن پیکر زندہ و متحرک، عمل تجسیم کا اور شعری منطق سادہ و معصوم۔ گونج کے دائرے میں اپنی ذات اور اپنے وجود کی فکر مندی سوال در سوال اور متخالف بیانات کو روبرو رکھ کر ایک ملفوظ و موزوں صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ عمل اور ضمیر کی کشمکش کا اظہار اسی شد و مد سے کرنے کے لئے ”کون ہے کون ہے“ کا سوال بار بار دہرایا گیا ہے۔ استعاروں کی قوت رکھنے والے اشارے اس نظم میں بھی ایسی سلاست اور روانی سے آگئے ہیں کہ ان پر صانع برائے آلات اظہار ہونے کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ آہنسی پیکر میں لفظ رات کی تکرار اور الفاظ کی کفایت کے ذریعے ایک محسوس فکر کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ رات آپ اپنا جسم، ذات، اسم، جان پہچان سب کچھ ہے۔ ایک مکمل کائنات ہے۔ گیارہ سطروں کی اس نظم میں کوئی آکسٹھ الفاظ صرف ہونے میں جن میں پندرہ بار لفظ رات آیا ہے۔ افعال بہت ہی کم برتے گئے ہیں جس سے نظم کا مجموعی آہنگ محرک کیفیت اور تاثر کے عین مطابق ہو گیا ہے۔ انسان کی زندگی اور تہذیب ایک ایسے موڑ پر آگئی ہے کہ ایک طرف جبر ہی جنگ کا خطہ آستین چڑھائے ہوئے غرار رہا ہے تو دوسری طرف غلامی و سحتوں میں رقص کرتی ہوئی کنواری دنیا میں دعوت بلب دکھائی دے رہی ہیں۔ صبر کا بیاد چھلکنے لگا ہے۔ اس شدید احساس کو جب ظاہر کرنے بیٹھا تو بھکتی مارگ کے درویش شاعروں کے انداز بیان نے لپٹایا۔ گرسہتی بلکہ باورچی خانے کی زبان شعری اظہار کا وسیلہ بنتی نظر آئی اور نظم ابال رونما ہوئی :

یہ ہانڈی ابلنے لگی ہے  
یہ مٹی کی ہانڈی ابلنے لگی ہے  
یہ مٹی کی دیوانی ہانڈی ابلنے لگی ہے

بعض مصرعے اظہار کے نقطہ نظر سے قابل توجہ ہیں :

ہزاروں برس سے مری آتما اونگہ میں پھنس گئی تھی  
جب انسان دو پتھروں کو رگڑ کر کہن سال سورج کی سرخ آتما کو بلانے لگا تھا  
'سانپ پھتری' میری شاعری میں (جوہری توانائی کا علم بن کر) کئی نظموں میں کھلی ہے۔ میرے یہاں حرکات  
اور ان کے طبیعی لوازمات اور متعلقات کی موجودگی نظموں کے اندر ایک حقیقت پسندی کا بنیادی سُر  
تقائم کرتے ہیں۔ یہ سورہ مجھ سے چھوٹا نہیں۔ یہ ایک قسم کی ارضیت ہے، زمین گرفتگی کا نفسیاتی عکس۔  
یہ احساس بھی بارہا مجھے ستا رہتا ہے کہ آج کی شینی زندگی میں ہماری مصروفیات کا بہت بڑا  
حصہ وقت کے اور ہماری روحانی توانائی کے ضائع ہونے کے مترادف ہے۔ توانائی، حرارت، روشنی،  
حرکت، حیات کا سب سے بڑا سب سے روشن اور سب سے قوی نشان سورج ہی ہو سکتا ہے۔ سورج  
کو مرکزی استعارے کی شکل میں شعری اظہار کے مدار پر گردش دی تو "مالی سال ۴۳-۴۴ کا سورج" ایک  
نظم کی صورت میں طلوع ہوا۔ یہ سورج صبح کا ڈب سے بھی گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ قبل طلوع ہو جاتا ہے اور مختلف  
قسم کی شہری معلومات اور کیوز (ques) میں صرت ہوتا رہتا ہے۔ میرا ذہن ایک مدت سے انسان کی روان  
پروردہ انسانیت کے ضرورت سے زیادہ پھول جلنے کی حالت سے پریشان ہے۔ اس خوش فہمی نے  
اے بیجا طور پر سرکش بنا دیا ہے۔ تتر سادھنا میں اپنی بھینٹ آپ چڑھا کر نئی زندگی حاصل کرنے  
کا فلسفہ بھی ہے۔ بس ان دو باتوں کے یکجان ہوتے ہی نظم نئی حمد ظاہر ہوئی۔

میرے مجموعوں اور بعض طویل نظموں کے عنوانات بھی میرے مہی اور فنی رویوں کی نشان دہی  
کر سکتے ہیں۔ سنگ پیرہن، شب گشت، شجر صدا، سبز آگ وغیرہ اظہار کے کھردرے، غیر رومانی اور  
کرخت خول، میری حیثیت کی سفرستی، زمین سے آسمان کی طرف اپنی شاخیں پھیلانے والی میری آواز،  
اندر اندر ریشہ ریشہ پھیلتی ہوئی سلگتی ہوئی آگ۔ یہ تمام خواص و اوصاف یا معائب و مصائب مجھ سے  
وابستہ ہیں۔ سنگ پیرہن اور سبز آگ جیسے مرکبات کی ایجاد سے ترسیل کے امکانات کو میں نے کیپسولڈ  
فارم دے دیا اور نارسائی کا خطہ مول لے لیا۔

اس پھوٹے کا تصور کیجئے جو اپنی پھوٹاؤ لے کر سمندر پر کنارے سے بہت دور نکل جاتا ہے  
اور جال پھیلا دیتا ہے۔ اس جال میں جو کچھ آ جاتا ہے اس میں سے چھانٹ چھانٹ کر اپنی دکان سجاتا

ہے۔ بس ایسا ہی عمل میری طویل نظروں میں نظر آئے گا۔ ایک خاص فکر یا کوئی مخصوص کیفیت یا کوئی وسیع و عریض خیال میرے ذہن و احساس و اعصاب پر کئی کئی دنوں تک طاری ہو جاتا ہے اور ایک خاص رویہ اور عمل و رد عمل کا ایک خاص ڈھب ان دنوں میں بن جاتا ہے تو میرے اندر مصرعے تیر لے لگتے ہیں، پیکر قص کرنے لگتے ہیں اور استعارے اپنے اپنے ساز پر مضرب زن ہونے لگتے ہیں۔ میں ایک سمفنی آرکیسٹر کا کمپوزر سا بن جاتا ہوں۔ میری طویل نظروں کے اندر کئی کئی *MOVEMENTS* ہوتی ہیں جو وحدت کے تک چڑھے معیار پر پورا نہیں اترتیں۔ اور فکر و احساس اور تاثر و کیفیت کا وہ لاسکی اور نہایت لطیف رشتہ بعض لوگوں کے ہاتھ نہیں آتا جو میری کسی طویل نظم کی اکائی کا ضامن اور امین ہوتا ہے۔ مختصر نظروں کا قصہ ذرا مختلف ہے۔ یہاں مجھیرا دریا کے کنارے کسی چٹان پر بیٹھا ہوا نظر آئے گا اور جال کے بجائے ڈور اور کانٹے سے شکار کرتا ہوا دکھائی دے گا۔ تجربے کے کسی چھوٹے سے گریزاں لمحے کو گرفت میں لانا مختصر نظم کا کام ہے۔ میرے یہاں گرم لہے پر ضرب لگانے کا رویہ بھی ہے اور فرصت کے لمحے سکون میں کسی ہیجانی تجربے کو یادداشت سے نکال کر جذبہ و احساس کے سپرد کرنے کا رویہ بھی ”جنگل: ایک ہشت پہلو تصویر“ تجربے کے دوران میں، مشاہدے کی براہ راست گرفت میں کمی ہوئی فی البدیہہ نظم ہے۔ ن۔م۔ راشد کی وفات پر میری نظم ریڈیو پروگرام ترتیب دیتے دیتے چھلک پڑی تھی۔ میرے مافی الضمیر میں کبھی کوئی پیکر نظر آتا ہے اور میری شعر گوئی کی مشق اور عادت جب اسے باہر کھینچتی ہے تو کاغذ پر نظم نظر آتی ہے۔ کبھی ایک منظر ملفوظ ہونا شروع ہوتا ہے اور جن لفظوں میں اترتا ہے ان کے تلازمے جاگ اٹھتے ہیں اور نظم ہو جاتی ہے۔ انظار کے سلسلے میں ایک دشواری جو میرے سامنے اکثر آتی ہے یہ ہے کہ بات انگریزی میں سو جھتی ہے اور اردو میں منتقل ہونے میں ٹخریں دکھاتی ہے۔ یہ بات میرے اسلاف کے ساتھ نہیں تھی۔ ان کی ثانوی زبان فارسی تھی اور فارسی تراکیب، محاورے، استعارے، یہاں تک کہ فارسی کے جملے بھی اردو کے لئے قابل قبول تھے۔ بعض اوقات اس مجبوری سے نئے انظار کی تازگی بھی مل جاتی ہے مثلاً ذہن میں *DISARMING SMILE* کی ترکیب آتی ہے اور کاغذ پر اسلوسوز مسکراہٹ کی دھنک کھینچ جاتی ہے۔

پیکر در پیکر انظار ایک جامع اور بلیغ پیکر یا استعارے کے روپ میں ختم ہوتا ہے۔ مثلاً اندھیرے کا سیاہ رنگ میں، سیاہ رنگ کارات میں، رات کا کالے پتھر کی سل میں تبدیل ہونا اور پھر نکاح فرصت زار کی چھینی سے تراشا جا کر نمبوں کی صورت اختیار کرتے جانا۔ آخری عمل شعری صورت

میں ظاہر ہوتا ہے اور باقی تمام تبدیلیاں مافی الفیہ میں رہ جاتی ہیں۔ سیارہاں کے ابتدائی حصے کی ایک ایسی غلط فہمی :  
 میں سیاہ جنت رحم میں بڑے اطمینان سے تھا گتھا ہوا آپ اپنے وجود میں

نہ صدا میں تھا نہ سکوت میں نہ ہواؤں میں نہ مجھ میں  
 میں تو ماں کے جسم کا جزو تھا وہ شجر میں برگ و گل و شتر  
 مگر آہ پایا گیا مجھے کف دست فصل خریف پر

ان طور میں ایک خود گرفتہ ہستی ہے جو اپنی اس حالت سے نکل کر جنجال میں پہننے پر سوچ میں پڑی ہوئی ہے۔ جنت رحم، ماں کا جسم، اس ہستی کی اصلیت کے عالم کے علائم ہیں۔ آخری سطر میں ایک سوانحی اشارہ اپنی اوقات سے بہت زیادہ کہتا ہوا نظر آ رہا ہے ”کف دست فصل خریف“ اور ”نومبر“ کو ساتھ ساتھ دیکھئے۔ لیکن جب یہ معلومات ذہن میں آتی ہیں تو لطف بہت محدود اور مخصوص ہو کر رہ جاتا ہے۔ جب کہ اظہار محدود واقعات سے جہت لگا کر وسیع تر فکری آفاق کی طرف پرواز کر گیا ہے۔ کئی اساطیر اور کئی ARCHETYPES اپنے آپ کو حسی پیکروں میں چھپا گئے ہیں۔ شہر، غار اور جنگل میری شاعری میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ کہیں ان کی حیثیت ARCHETYPAL ہے، کہیں استعاراتی اور کہیں واقعاتی۔ شہر ایک بے دل، بے دماغ اور بے حس MONSTER بن جاتا ہے جو تمام لطیف و نازک احساسات اور رشتوں کو نگل جاتا ہے۔ غار کبھی اصحاب کف تو کبھی غار حرا اور کبھی اجنتا کی طرف لے جاتا ہے۔ ایک ذاتی اور شخصی دنیا کا اشارہ بن جاتا ہے۔ ایک جائے پناہ، ایک گوشہٴ مافیت، ایک ریاضت و عبادت کا مقام۔ جنگل ایک عرصہٴ امکان کا نام ہے جہاں جسم، جان، دل، دماغ، حواس، اعصاب مکمل آزادی اور خود مختاری سے رہ سکتے ہیں۔ یہ کہنا بہت بڑا مبالغہ اور مغالطہ ہے کہ میں دورِ وحشت کی طرف راجع ہوں۔ میں نے شعری تجربے کی سطح پر اکثر یہ محسوس کیا ہے کہ انسانی معاشرے کے جہاز کے قطب نما میں ایسی خرابی پیدا ہو چکی ہے جس کا ناخداؤں کو علم ہے نہ احساس۔ یا تو اس خرابی کا پتہ لگا کر اسے درست کیا جائے یا پھر سفر از سر نو شروع کیا جائے۔ یہ ایک شعری احساس ہے کوئی مفکرانہ فتویٰ یا فلسفیانہ حکم نہیں ہے۔ یہ احساس مجھے ایک EMANCIPATION کا لطف دیتا ہے۔ شاید میرا بوجھ ذرا جلائی اور جارحانہ ہوتا ہے اور لوگ اس کی ظاہری کشتگی، درشتگی اور خشکی سے بدک کر میری بے پناہ محبت اور دوستی کی مشفقانہ آنچ اور میری یگانگت اور نیک نیتی کی مخلصانہ ٹھنڈک محسوس

نہیں کر پاتے۔

حسی تجربہ عام طور سے مفرد نہیں ہوتا اکثر و بیشتر مخلوط اور مشترک ہوتا ہے۔ اختلاط حواس کا تجربہ ہمارے عہد میں تو بہت ہی عام ہے۔ اس تجربے کا ہو ہو اظہار شاعر کو مجبوظاً ملو اس بنا دیتا ہے۔ آج کے بیچیدہ حسی تجربات کے اظہار کے لئے اختلاط حواس کے مرکب پیکروں سے مفر نہیں۔ رنگ کا خوشبو، خوشبو کا آواز، آواز کا لمس اور لمس کا ذائقہ بن جانا کچھ عجیب نہیں۔ اختلاط حواس کے علاوہ انتشار حواس کے نتائج بھی کچھ اسی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ ”صوت الناقوس“ کا آخری حصہ ایسے ہی تجربے کا اظہار ہے :

آگ ہی آگ ہے

جھاگ ہی جھاگ ہے

جھاگ بھی آگ ہے

جو سمندر کے دل سے ابھر کر کنارے لگی ہے

ریت پر اپنے شہر سکھاتی ہوئی بل پری

جھاگ کی راکھ چہرے پہ مل کر چلی جائے گی

ریت کیا کھائے گی

آسماں جب مرا نام جینے لگے گا

کون سی آگ کے راگ میں

کون سے راگ کی آگ میں

حمد میری زمیں سکائے گی

کیا سمندر نئی حمد کے بچے سکھلائے گا

کیا سمندر نئی آگ دہکائے گا

اس نظم کا مجموعی تاثر میرے شعری تجربے اور حسیت کا پورا پس منظر اور نئی شاعری کا رنگ و آہنگ اگر ذہن میں ہر تو یہ بظاہر مجذوب کی بڑ نظر آنے والے مصرعے ایک مربوط معنویت کا احساس دلا سکتے ہیں۔ ورنہ یہ پیروڈی نگاروں کی غذا کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

بہر حال مکمل اظہار انسان کے بس کا روگ نہیں۔ شاعر قاری کو یا تو اپنے آہنگ کے دائرہ کشش میں لا سکتا ہے یا اپنے پیکروں کی دنیا میں یا لفظوں اور لفظوں کے ذریعے آوازوں

رنگوں اور ذائقوں ایک فضا میں جسی تجربے جس زبان میں اپنا اظہار کرتا ہے وہ صرف و نحو یا لغات یا علم البیان اور منطق کے قوانین کی پابندی پر مجبور نہیں ہے۔ جذبہ و احساس کی دنیا میں زبان کی قوتِ تسخیر سے پرے ہیں۔

میں اپنے آپ کو کسی خاص اسلوب یا لفظیات کے ساتھ متفق نہیں کرتا۔ انفرادیت کا تعین دراصل حسیت سے ہوتا ہے اسلوب کی سطحی پہچان سے نہیں۔ میرا رویہ، میرا عمل، میرا شعری کردار میری انفرادیت کا ضامن ہے۔ میری نیت تو یہی رہتی ہے کہ حتیٰ الوسع بیانِ مستدیر اور خالص شعریت سے احتراز کیا جائے اور تصنع اور رومانیت سے احتراز کیا جائے اور واقعے کی ہر ہر عکاسی کے بجائے اس کی تخیلی معنوی پر زور دیتی ہے۔ میں کم از کم لفظیات کی سطح پر زندگی اور واقعات سے بہت دور جانا پسند نہیں کرتا۔ الفاظ کے انبار کے نیچے اپنے حسی یا فکری تجربے اور وزن کو دبانا بھی مجھے گوارا نہیں۔ الفاظ کے حسی اور طبعی کردار کو قائم رکھتے ہوئے ان سے اپنے تجربے کے اظہار کا کام لینا مجھے زیادہ اچھا لگتا ہے۔ پیکر بنے، استعارہ بنے یا علامت بن جائے لفظ کا لفظ رہنا بھی ضروری ہے تاکہ افقی اور عمودی، پائالی، زمینی اور آسمانی سبھی سطحوں پر اظہار کی زرخیز قوت کو محسوس کیا جاسکے۔ یہی معنوی تہ داری ہے۔ مشاعروں، جلسوں، سیاسی پلیٹ فارموں اور ممبروں پر بڑھی جانے والی شاعری تاجرانہ دست کاری ہے اور اپنے یا اپنے جیسے دو چار لوگوں کے لئے کہی جانے والی شاعری اگر حسن و جمال اور غنائیت و ترنم رکھتی ہو تو فنتا ثنائی طمس خانہ اور اگر بد رنگ اور بد ہیئت ہو تو ایک نقشِ کشیف و غلیظ۔ میں ان دونوں انتہاؤں کے بین بین چلنا چاہتا ہوں۔ انفرادی اظہار بھی عمرانی مائیت رکھتا ہے۔ میری زبان وہ پل ہے جو میرے غن جگر سے تعمیر ہوتا ہے۔ ایک سیال سے تعمیر ہونے والا پل صرف اس رفتار پر قائم رہ سکتا ہے جو اسے بیک وقت صلابت بھی عطا کرتی ہے اور روانی بھی۔ بہاؤ کا زور جسے ایک ٹھوس سطح عطا کر دیتا ہے۔

میرا شعری تجربہ بصری سطح پر جس مکانی زینے پر قائم ہے اس کا اظہار اکثر میں آج کی زندگی اور تہذیب کے بعض مظاہر کے حوالوں اور اشاروں کے ذریعے کرتا ہوں اور یہ حوالے اور اشارے میرے وجود کے زمان یا میرے دور کا تعین کرتے ہیں مگر دراصل وہ زمان جو میرے اندر دوران میں ہے ازل تا ابد پھیلا ہوا ہے اور جذبہ و احساس کی تاریخ اور روایت کے تسلسل سے عبارت ہے۔ لہذا اس پیچیدہ گتھی یا قولِ محال کو سلجھانے کے لئے میں یہ کہوں گا کہ میں عہد



جدید کے مناظر و مظاہر اور مادی نشانات کو جب استعمال کرتا ہوں تو اپنے فن کے کینوس کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ یوں سمجھئے کہ کبھی کبھی کسی فوٹو گراف پر خطوط و رنگ کے ذریعے مصوری کرتا ہوں۔ ماضی اور حال کے رشتے متوازی پیکروں اور تھالوں کے وسیلے سے نمایاں ہوتے ہیں۔ میں اس عالم شعور کو جو میری کسی نظم کا مولود ہوتا ہے اپنے قاری تک یا اپنے قاری کو اس عالم شعور تک منتقل کرنے کو اپنے شعری عمل کا سب سے اہم مقصد قرار دیتا ہوں۔

## اپنی خاص خاص مطبوعات

۱۰/۰۰	اردو کے تیر و افانے اہر روز
۲۷/۵۰	نمائندہ مختصر افسانے علی گڑھ طاہر فادتی
۱۶/۰۰	شاعری اور شاعری کی تنقید ڈاکٹر عبادت بریلوی
۲۰/۰۰	غزل اور مطالعہ غزل
۲۵/۰۰	جدید شاعری
۲۰/۰۰	ارمغان ملی گڑھ پروفیسر ضیق احمد نظامی
۱۶/۰۰	سر سید، ایک تعارف
۶/۰۰	اردو شاعری کا ارتقا عبدالقادر سوری
۳/۵۰	انتخاب شہنوائے اردو معین الدین فریدی
۳/۰۰	شعری تحولات نسیم ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۷/۵۰	اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خان
۷/۵۰	اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق چندی
۶/۰۰	مقدمہ شعور شاعری ڈاکٹر وحید قومی
۳/۵۰	تنقیدی سریات عبدالشکور
۲/۷۵	شعرا و ادب شرافت حسین مرزا
۱/۵۰	تحقیقی مطالعہ انیس ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۱/۷۵	نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی
۱/۵۰	دلی کا یادگار شاہی شاعر و فرحت انشیری
۱/۲۵	مختوب ادبی خطوط معین الدین فریدی
۳/۰۰	سفینۂ ادب محمد عمن
۲/۹۵	مجموعہ نظم حالی ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۰/۹۵	ساقی نامہ مع شرح علامہ اقبال
۰/۷۵	تصویر درد

۱۸/۰۰	کلیات اقبال (اردو) عکسی صدی ایڈیشن
۱۴/۰۰	اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم
۱۲/۵۰	تصویرات اقبال مولانا صلاح الدین احمد
۸/۰۰	بانگ درا (عکسی) علامہ اقبال
۷/۰۰	بال جبریل (عکسی)
۷/۵۰	ضرب کلیم (عکسی)
۴/۵۰	ارمغانِ حجاز (عکسی)
	غالبیات
۱۰/۰۰	غالب، شخص اور شاعر مجنوں گرو کھسوری
۶/۰۰	فلسفی غالب احمد رضا
۱۵/۰۰	اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ
	ادب و تنقید
۱۲/۰۰	نظم جدید کی کرہیں وزیر آغا
۱۰/۰۰	تنقید اور احتساب
۳۰/۰۰	اردو شاعری کا مزاج
۱۳/۰۰	تخلیقی عمل
۱۲/۰۰	آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابراہیم صدیقی
۲۰/۰۰	تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام
۱۴/۰۰	اسلوب سید مای علی عابد
۸/۰۰	۱۔ در آدی محمد حسن عسکری
۱۲/۰۰	ستارہ یا بادبان
۱۵/۰۰	اردو ڈراما، تاریخ و تنقید عشرت رحمانی
۸/۰۰	اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت بھڑواری
۹/۰۰	نیا انسان وقار عظیم

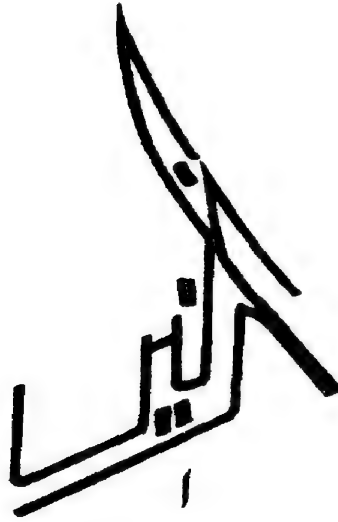
ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

## غزل

غزل بھی فن ہے کسی جاں نواز قاتل کا  
 کہ جب بھی سنے کیلجیا کل پڑے دل کا  
 جولاں مسکاں بھی در آئے تو یاں نشان نہ ملے  
 مسکاں کا گھیر نہیں ہے، یہ گھیر ہے دل کا  
 تمام عمر عجب تیج و تاب میں گزری  
 کہ نشہ یل کا تھا اور خمار ساحل کا  
 نہ جوئے شیر نکالی، نہ عرش پر پہنچے  
 نہیں بھی غم ہے بہت زندگی کے حاصل کا  
 کمال بے خبری ہے کہ لطف جاں کے لئے  
 ہم اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں ہاتھ قاتل کا  
 یہ تر دماغ بھلا آسماں کو کیا دیکھیں  
 کہ یاں تو لوح و قلم ہیں خیال کا چمکا  
 میری غزل میں دھڑکتا ہے کائنات کا دل  
 وہ اور ہوں گے جو کہتے ہیں مرثیہ دل کا

خورشید الاسلام  
 صدر شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی  
 علی گڑھ

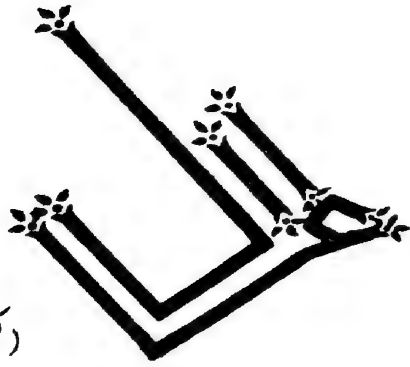
خلیل الرحمن عظمیٰ



رخ پہ گردِ ملاں تھی، کیا تھی  
 ایک صورت سی یاد ہے اب بھی  
 میری جانب اٹھی تھی کوئی نگر  
 اس کو پا کر بھی اس کو پا نہ سکا  
 صبح تک خود سے ہم کلام رہا  
 دل میں تھی پر لبوں تک آنہ سکی  
 اپنے زخموں پہ اک افسردہ ہنسی  
 عمر بھر میں بس ایک بار آئی  
 خوں کی پیاسی تھی پر زمین وطن  
 باعثِ رنجشِ عزیزاں تھی  
 اک جھلک لمحہ فراغت کی  
 کوئی خواہاں نہ تھا کہ جنس ہنر  
 حاصلِ ماہ و سال تھی، کیا تھی  
 آپ اپنی مثال تھی، کیا تھی  
 ایک مبہم سوال تھی، کیا تھی  
 جستجوئے جمال تھی، کیا تھی  
 یہ شبِ جذب و حال تھی، کیا تھی  
 آرزوئے وصال تھی، کیا تھی  
 کوششِ اندمال تھی، کیا تھی  
 ساعتِ لازوال تھی، کیا تھی  
 ایک شہرِ خیال تھی، کیا تھی  
 خوئے کسبِ کمال تھی، کیا تھی  
 ایک امرِ حال تھی، کیا تھی  
 ایک مفلسِ کمال تھی، کیا تھی

۲

طرز جینے کا سکھاتی ہے مجھے  
 تشنگی زہر پلاتی ہے مجھے  
 رات بھر رہتی ہے کس بات کی دھن  
 نہ جگاتی نہ سلاتی ہے مجھے  
 روٹھتا ہوں جو کبھی دنیا سے  
 زندگی آکے مناتی ہے مجھے  
 آئینہ دکھوں تو کیوں کر دکھوں  
 یاد اک شخص کی آتی ہے مجھے  
 بند کرتا ہوں جو آنکھیں کیا کیا  
 روشنی سی نظر آتی ہے مجھے  
 کوئی مل جائے تو رتہ کٹ جائے  
 اپنی پرچھائیں ڈراتی ہے مجھے  
 اب تو یہ بھول گیا کس کی طلب  
 دیں پر دیں پھراتی ہے مجھے  
 کیسے بر ختم کہانی غم کی  
 اب تو کچھ نیند سی آتی ہے مجھے  
 اپنی آنکھوں میں چھپالے مجھ کو  
 ورنہ ہر آنکھ بلاتی ہے مجھے



(لکھنؤ کی یاد میں)

جب بگو لے ناچتے ہیں حرف بن کر رو برو  
 اک دھواں سینے میں بل کھاتا ہے شل آب جو  
 کل ملک شہروں میں جانے کیا طلسمی جال تھا  
 آج اک سایہ بنے پھرتے ہیں یوں ہی کو بہ کو  
 گھر گئے ہیں آج سناٹے میں ہم وہ جس ہے  
 خیمہ زن ہیں آندھواں ذہنی افق کے چار سو  
 گوشتی کی چاندنی یادوں کے اہم میں نہیں  
 اور کہاں شام اوردھ، وہ تھکے وہ گفتگو  
 اب یہ کاغذ پہ ٹوٹی نظم کے خیشے گئیں  
 ان سے مل کر تھی غزل لکھنے کی کتنی آرزو  
 کوئی بھی آوارہ، سرکش نہیں باقی۔ مگر  
 یاد آتا ہے ہیں اکثر مہارتی لکھنؤ

ماقربہ دی

۱۰۸ موتی شاہ لین، مزگائوں

بیبی ۱۰۰۰۱۰

شعبہ انگریزی، مسلم یونیورسٹی  
علی گڑھ

سید وقار حسین

## آزاد نظم — پس منظر اور تصورات

اس مضمون میں آزاد نظم سے مراد ہے *FREE VERSE* یا *VERS LIBRE*۔ یہ وضاحت اس لئے ضروری ہوئی کہ ہمارے یہاں نظم معرّی یا *BLANK VERSE* کو بھی بعض اوقات آزاد نظم کہا جاتا ہے۔ پچھلے سال نئے ریڈیو پر ”آزاد نظم اردو اور انگریزی میں کے عنوان سے ایک تقریر نشر کرنے کا اتفاق ہوا تو میں نے آزاد نظم کے موضوع پر اردو میں لکھے ہوئے بعض مضامین پڑھے۔ عرصہ ہوا ماہ نوکراچی میں آزاد نظم پر چند مضامین نے اظہار خیال کیا تھا۔ پھر علی گڑھ میگزین میں آزاد نظم پر ایک مذاکرے میں کی گئی تقریریں چھپی تھیں۔ اس کے علاوہ سویرا لاہور میں کلیم الدین احمد کا ایک مضمون اور کنولی کرشن بانی کا مقابلہ بھی نظر سے گذرا جو کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ ان میں سے بیشتر تحریروں میں اردو کی آزاد نظم کے پس منظر کی ایک حد تک وضاحت کی گئی ہے لیکن مجھے احساس ہوا کہ اس سلسلہ میں ابھی چند باتیں اور کہی جا سکتی ہیں۔

انگریزی میں آزاد نظم کے ابتدائی نقوش ملٹن، ڈرائیڈن، بلیک، آرنلڈ اور ہینلی کے یہاں تلاش کئے جاتے ہیں لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر میں والٹ وٹمن اور ہاپکینز کے ہیئت تجربوں سے قطع نظر انگریزی میں آزاد نظم کی باقاعدہ ابتدا ایم جیٹ تحریر کے ایک جزو کے طور پر ہوئی۔ یوں تو ایڈرا پاؤنڈ اور ریچرڈ الڈنگٹن نے آزاد نظم کا سراغ یونانی ڈرامہ نگار یوری پڈرینک کے یہاں لگایا لیکن ایم جیٹ شعراء کے سامنے آزاد نظم کا سب سے روشن اور منضبط تصور فرانسیسی کی *VERS LIBRE* کا تھا۔ اس لئے انگریزی کی آزاد نظم کے ذکر سے پہلے ضروری ہے کہ فرانس میں اس ضمن میں کئے گئے تجربوں کی طرف توجہ کی جائے۔

فرانسیسی عروض کی بنیاد مصرعے کے ارکان کی گنتی پر ہے اور انیسویں صدی کے آخر آخر تک فرانسیسی شاعری میں جو بحرب سے زیادہ رائج تھی وہ تھی کلاسیکی ALEXANDRINE یعنی بارہ ارکان کا ایسا مصرع جو چھ اکائیوں میں بٹا ہوا ہو۔ فرانسیسی میں چوں کہ ACCENT یا STRESS انگریزی کی طرح واضح نہیں ہے اس لئے شاعروں کو بحر کے انتخاب اور استعمال میں وہ تنوع اور آزادی حاصل نہیں جس کا فائدہ انگریزی کے پابند شاعر اٹھاتے رہے ہیں۔ بارہ ارکان والے مصرعے کی پابندیوں کے خلاف وکٹر ہیوگو اور فرانسس ویل گرین کا احتجاج فرانس میں آزاد نظم کی طرف پہلا قدم تھا۔ پھر ایک شاعر گستاو کاہن (GUSTAVE KAHN) نے ۱۸۸۹ء میں صورتیات کی تجربہ گاہ میں ثابت کر دکھایا کہ پڑھتے وقت مصرعوں میں ALEXANDRINE کے ارکان کی تعداد ہمیشہ برابر نہیں ہوتی (الفاظ کے عام اور عرضی تلفظ کا فرق اور بعض بحروں میں اشعار کی صحیح قرائت کی دشواریاں اردو میں بھی رہی ہیں۔ پاکستانی شاعر اختر احسن نے اس مسئلہ پر خاصی تفصیل سے لکھا ہے۔) کاہن نے دعویٰ کیا کہ جب فرانسیسی بولی جاتی ہے تو اس میں بعض الفاظ یا ان کے حصوں پر زور یا ACCENT ہوتا ہے جو جملے یا اس کے اجزاء کے معنی اور بولنے والے کے جذبے کے مطابق اپنی جگہ متعین کرتا ہے۔ نظم کے مصرعوں کا آہنگ ACCENT کے درمیانی وقفے میں ہوتا ہے۔ ارکان کے زور یا مکمل مصرع عروضی اکائی نہیں ہیں۔ عروضی اکائی دراصل جملہ کا ٹکڑا یا PHRASE ہے۔ شاعر کو صرف موسیقی کے زیر و بم کا پابند ہونا چاہیے۔ گستاو کاہن کے یہی خیالات فرانسیسی میں آزاد نظم کی بنیاد بنے۔ ان ہی خیالات کی توسیع کرتے ہوئے ۱۹۱۰ء میں CHARLES VILDRAC اور GEORGE DUHAMEL نے نظم میں ایسے مصرعے کی وکالت کی جو بیان یا خیال کی اکائیوں کے مطابق طویل یا مختصر ہوں تاکہ ارکان کی طے شدہ تعداد کے لحاظ سے نظم کے ڈھانچے میں وحدت پیدا کرنے کے لئے ہر مصرعہ میں مساوی ارکان رکھنے والے ایک مستقل جزو کی تکرار ہو جب کہ مصرعے کا باقی حصہ مواد اور قرائت کی ضرورت کے تحت چھوٹا یا بڑا رکھا جائے۔ DUHAMEL اور VILDRAC نے شاعر کے آہنگ کی وضاحت پر زور دیا۔ ان کو یقین تھا کہ نظم احساس اور معنی کے واضح تقاضوں سے وجود میں آتی ہے۔ ایسی نظم صحیح معنوں میں آزاد اور بے ہیئت نہیں ہوتی۔ انگریزی میں اس سے ملتی جلتی نظم واٹ وٹس کے یہاں ملتی ہے۔

فرانس میں نظم کا ہیئت انقلاب ایک ایسے زمانہ میں رونما ہوا جو خارجی حقیقت اور ملتی

استدلال کی شکست کا زمانہ تھا۔ روسو کے نظریات کی تجدید، رومانی تحریک، وکٹر ہیوگو، نزدال، بادلیئر، رسبو، لوترے یا مو، ورلن، ملارے، علامتیت، تاثری مصوری اور پھر اس صدی کی ابتدا میں مکعبیت، غرض ان تمام اشخاص اور تحریکوں نے مسئلہ اقدار اور عقائد سے بے اطمینانی پیدا کی اور اشعار کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے ان کی شکست درخست لازم ٹھہری۔ تجرید کا رجمان بڑھا اور شاعری اور مصوری دونوں کو موسیقی کے قریب لانے کی کوشش کی گئی گو کہ ملارے نے کلاسیکی عروض سے کبھی مکمل انحراف نہیں کیا لیکن اس نے لفظ کے انفرادی وجود، آزادی اور امکان کا جو تصور پیش کیا اس سے آزاد نظم لکھنے والے متاثر ہوئے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کا خیال تھا کہ حواس کے وسیلہ سے ہم جس دنیا سے دوچار ہوتے ہیں وہ روحانی کائنات کا عکس ہے اور نظم مابعد الطبیعیاتی علم کے حصول کا ایک ذریعہ ہے۔ بعض علامتی شاعروں نے روایتی عروض کی نفی اس لئے کی کہ وہ اپنے شعر کو موسیقی کی قوت کا حامل بنانا چاہتے تھے تاکہ شعر روحانی اقدار کی ترسیل کے قابل ہو سکے۔ وکٹر ہیوگو کا خیال تھا کہ جب حواس سے آگے بڑھ کر روح کی ان دیکھی دنیا سے آنکھیں چارہوں تو اشعار کا بیان اس طرح نہیں ہو سکتا جیسے کہ وہ نظر آتی ہیں۔ بادلیئر نے کہا کہ فن ہمیں وہ چیزیں دکھاتا ہے جن کو ہماری آنکھیں نہیں دیکھ پاتیں۔ فن کا وسیلہ ایسا وسیلہ نہیں ہے جو منطق کے لئے قابل قبول ہو کیوں کہ منطق جس وسیلہ کو قبول کر لے وہ محض روزمرہ کی چیزوں کی عقلی خانہ بندی کا کام دے سکتا ہے۔ دکھائی نہ دینے والے تک رسائی کے وسائل غیر معمولی، فوق الفطرت اور خلافت قانون ہونے چاہئیں، بڑی حد تک جادو کی طرح۔ لوترے یا مو کا اصرار تھا کہ ساری نظر آنے والی ہیئتوں سے نجات ضروری ہے۔ گیرار د نزدال اور بعد میں رسبو بھی مشاہدے اور منطق کے مسئلہ معیاروں کو ترک کرنے پر زور دیتے تھے اور چاہتے تھے کہ حواس کی کارکردگی میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہو۔ مختصر یہ کہ فن یا شاعری اظہار نہیں بلکہ تخلیق نو ہے۔ ان سب خیالات کا فرانس کی آزاد نظم سے چاہے براہ راست تعلق نہ ہو لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان ہی کے پس منظر میں آزاد نظم رونما ہوئی۔

انگریزی کے کئی ایسجسٹ شاعر خاص طور سے ایسجزم کا نظریہ ساز مفکر ٹی۔ ای۔ ہیوم گستاو کاخن کے اجتہاد سے واقف تھا۔ اسی طرح ایف۔ ایس۔ فلنٹ اور بعض دوسرے شاعروں نے ۱۹۱۲ء میں جدید فرانسیسی شاعری پر چارلس ولڈرک کی تین تقریریں لندن میں سنی تھیں۔ ہیوم کا خیال تھا کہ ہر زمانہ میں نظم کی ہیئت اور شاعری کی صورت حال میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔



نئی ہیئت بجائے خود ایک قدر ہے اور ایک نئی ہیئت کی ایجاد شاعری میں ندریزی کا سبب ہو سکتی ہے۔ اس کی مثال ہیوم نے ایک طرف تراویزیتھن دور میں بلینک ورس کی لائی ہوئی تخلیقی آزادی سے دہا تو دوسری طرف معاصر فرانسیسی شاعری کی قوت کو کا جن کے آزاد نظم کے تصور کا فیضان بتایا۔ ایسٹ نظموں کے سلسلہ والے مجرم کے دیباچہ میں آزاد نظم کی حمایت کا صاف اعلان ہے۔ ویسے یہ بھی کہا گیا ہے کہ آزاد نظم شعر کہنے کا واحد طریقہ نہیں ہے۔ شعر کی ہیئت کے بارے میں اس دیباچہ سے یہ خاص باتیں برآمد ہوتی ہیں :

(۱) پرانے آہنگ پرانی کیفیات کی بازگشت ہیں۔

(۲) شاعر کی انفرادیت کا اظہار آزاد نظم میں بہتر ہوتا ہے۔

(۳) آزاد نظم کی ہیئت اس لئے کہی ہے کہ وہ آزادی بحیثیت ایک قدر کے سامنے

لائی ہے۔

۴ شاعری میں ایک نئی *CADENCE* کا مطلب ہے ایک نیا خیال۔

دراستح رہے کہ بعض ایسٹ شاعر بھائے فری ورس کے *UNRYTHMED CADENCE* کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔

ایسٹ ترکیب کے اثر سے انگریزی میں آزاد نظم کی تین نمایاں قسمیں سامنے آئیں۔ پہلی وہ آزاد ترین نظم ہے جو شرے بہت قریب ہے، جیسے ای می لودل، وچرڈ آلدنگٹن، ایف۔ ایس۔ فلنٹ اور گاؤڈ فیلمپر وغیرہ کی تخلیقات۔ فلنٹ نے آزاد نظم کو *UNRYTHMED CADENCE* کا نام دیا اس لئے کہ لفظ *VERSE* کے ساتھ عروض کا خیال آتا ہے۔ اس کے نزدیک *CADENCE* اور شریٹس کوئی فرق نہیں کیونکہ *CADENCE* میں وزن نہیں ہوتا صرف آہنگ نسبتاً واضح ہوتا ہے اور زیادہ شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو ایف۔ ایس۔ فلنٹ کی نظم *TRESS*۔

میں شاعر ای می لودل نے بھی آزاد نظم کو *CADENCE* کہا۔ اس کی دلچسپی شاعری کو گفتگو کے قریب لانے میں تھی۔ کولمبیا یونیورسٹی کے پطرسن کی مدد سے ای می لودل نے بعض آزاد نظموں کی صدا بندی کی اور اپنے تجربات سے اس نتیجہ پر پہنچی کہ پڑھتے وقت *CADENCE* کی لائن ایک خاص اونچائی تک بلند ہو کر نیچے کی طرف آتی ہے، پھر اوپر اٹھتی ہے، اس طرح لائن کے خاتمہ تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ای می لودل نے محسوس کیا کہ آزاد نظم کا محض آہنگ عروض کے اصولوں پر نہیں بلکہ بولنے والی آواز کے آہنگ پر قائم ہوتا ہے جس کے لئے سانس کا وقفہ

ضروری ہے۔ لوول نے عروضی پیمائش کو نظر انداز کرتے ہوئے accents کے درمیانی وقت کی اکائی کو آزاد نظم کا تنظیمی اصول قرار دیا۔ فرانسیسی آزاد نظم کے متبع میں اس نے RETURN یا آہنگ کی خود اپنی طرف واپسی کے تصور کو کچھ ترمیم کے ساتھ اپنایا۔ ایسی لوول نے فرانسیسی سے نمایاں آہنگ، آوازوں کی تکرار اور قافیے وغیرہ کی حامل ایک طرح کی خطابیہ شعر کا تصور بھی مستعار لیا جس کو POLYPHONIC PROSE کہتے ہیں۔ ہیئت سے لوول کی غیر معمولی دلچسپی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کی توجہ ایہجزم سے ہٹ کر آزاد نظم پر مبذول ہو گئی۔ ایک اور میسٹ شاعر کاؤلڈ فلیچر نے کہا کہ شریں خیال کا ارتقا خط مستقیم میں ہوتا ہے جب کہ نظم میں خیال توں دائرے اور لہریں بناتا چلتا ہے۔ قافیہ اور بحر شاعری میں ضروری نہیں ہیں کیوں کہ یہ صرف شعر کے سانچے مہیا کرتے ہیں اور شعر کے خارجی سانچے اس لئے غیر ضروری ہیں کہ جذبہ کا آواز انہماک اپنی ہیئت خود پیدا کرتا ہے۔ فلیچر کا خیال تھا کہ نظم کا ہر مصرعہ چاہے اس میں کتنی ہی STRESSES ہوں ادراک کی ایک اکائی اور ایک سانس پر مبنی ہوتا ہے۔ ریچرڈ الڈنگٹن نے آزاد نظم کے مصرعوں میں ایک مستقل رکن کے تواتر کو نظم اور شعر کا فرق قرار دیا۔ گویا اس نے فرانسیسی کے CONSTANT اور VARIABLE والے آزاد نظم کے تصور کو اپنایا۔ الڈنگٹن نے ولڈرک اور ڈوئل کے تجویز کردہ اصولوں کی روشنی میں آزاد نظم کے کئی تجربے کئے مثال کے طور پر اس کی نظم TO A GREEK MARBLE پیش کی جاسکتی ہے۔ عروضی نظام مختلف ہونے کی وجہ سے فرانسیسی کے مقابلے میں انگریزی میں آزاد نظم کو کسی قسم کی وحدت مہیا کرنا زیادہ دشوار ثابت ہوا اور گھوم پھیر کر مذکورہ شعراء والٹ وٹمن کی طرح بالآخر اس نتیجے پر پہنچے کہ شعر کا مواد خود اپنی ہیئت پیدا کر لے گا۔ فرانسیسی آزاد نظم سے قطع نظر بعض شعراء مثلاً کاؤلڈ فلیچر اور ڈمی۔ ایچ۔ لارنس، والٹ وٹمن کے مجموعے LEAVES OF GRASS کی نظموں کی آزاد ہیئت سے بھی متاثر ہوئے۔ جیرالڈ میلن ہاپکنز کا کلام چونکہ ۱۹۱۵ء میں منظر عام پر آیا اس لئے اس کے SPRUNG RHYTHM سے واقفیت اس وقت بڑھی جب کہ فرانسیسی کے اثر سے آزاد نظم انگریزی میں عام ہو چکی تھی۔

دوسری قسم کی نسبتاً کم آزاد نظم ایڈرپاؤنڈ نے لکھی۔ فرانسیسی آزاد نظم سے استفادہ کرنے کے باوجود پاؤنڈ کا آزاد نظم کا تصور ذرا مختلف تھا۔ مثلاً اس نے آہنگ کی واپسی (RETURN) اور مصرعوں میں ایک مستقل جزو کی تکرار (RHYTHMIC CONSTANT) کو مسترد کر دیا۔ پاؤنڈ نے

مقداری عروض یا *QUANTITATIVE MEASURE* کا استعمال کیا جو فرانسیسی میں استعمال نہیں ہوتا۔ پاؤنڈ نظم کھتے وقت موسیقی میں آوازوں کی ترتیب کے اصولوں کو اپنا رہنا بنانے پر زور دیتا ہے۔ موسیقی میں آواز کے ارتعاش اور گونج سے جتنا میل پیدا ہوتا ہے پاؤنڈ اسے شاعری میں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ یہ تال میل کان سے ٹھکانے والی آواز کی لہروں کی تعداد کو گھٹا بڑھا کر مختلف ارتعاش پیدا کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ پاؤنڈ *STRESS* کو شعری موسیقی کا جزو خیال کرتا تھا لیکن آہنگ کا تعین وہ موسیقی کے نمونہ پر کرنا چاہتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ ہر جذبہ کا ایک قائم بالذات آہنگ ہوتا ہے اور صرف اسی کے وسیلے سے جذبے کا مناسب اظہار ممکن ہے۔ جس طرح جذبہ نظر آنے والی اشیا کو منضبط کرتا ہے اسی طرح وہ آوازوں کی نظم بھی کرتا ہے۔ اگر شاعر کی گرفت جذبہ پر پکی ہے تو وہ اس کے صحیح آہنگ تک پہنچ جائے گا اور دوسروں میں وہ جذبہ پیدا کر سکے گا۔ جب آہنگ اور حرکت صحیح و علت کی ترتیب میں جذبہ کی جھلک دکھائی دے تو ہم کہتے ہیں کہ نظم کا یہ حصہ اچھا ہے۔ موسیقی کی طرح شاعری میں بھی ایک مصرعے کے آہنگ سے نظم کے مجموعی آہنگ کا اندازہ ہو جانا چاہئے۔ پاؤنڈ ایلیٹ کے اس خیال سے متفق نہیں تھا کہ بحر کا تعین *ACCENTS* سے ہو۔ چونکہ پاؤنڈ ہر جذبہ کے آہنگ کی انفرادیت کا قائل تھا اس لئے اس نے کہا کہ عروض کی پابندیوں سے گریز کیا جاسکتا ہے اور مواد کی مناسبت سے نئے عروضی سانچے خلق کئے جاسکتے ہیں۔ پاؤنڈ کے یہ نظریات اسے آزاد نظم اور *QUANTITATIVE VERSE* کی طرف لے گئے لیکن پاؤنڈ مکمل آزادی کا حامی نہیں تھا، وہ تنوع چاہتا تھا۔ جلد ہی پاؤنڈ کو احساس ہو گیا کہ خراب آزاد نظم اسی قدر خراب ہو سکتی ہے جتنی کہ خراب پابند نظم۔ ۱۹۱۷ء میں اس نے لکھا:

”میں سمجھتا ہوں کہ آزاد نظم اسی وقت لکھنا چاہئے جب کہ ایسا کہ نا ضروری ہو۔ جبکہ آپ اس سے ایک ایسا آہنگ بنا سکیں جو موجِ محو کے آہنگوں سے زیادہ خوبصورت، زیادہ حقیقی (اور جذبہ سے زیادہ قریب ہو۔ ایلیٹ نے ٹھیک کہا ہے کہ آزاد نظم ان لوگوں کے لئے نہیں ہے جو ٹھکانے کا کوئی کام کرنا چاہتے ہیں“

تیسری قسم کی تقریباً پابند آزاد نظم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ہے جس نے آزاد نظم کو محض ایک مفروضہ قرار دیا اور کہا کہ فن میں آزادی نہیں ہوتی۔ ایلیٹ کا خیال تھا کہ عروض سے فرار ممکن نہیں ہے صرف اس کو قابو میں لایا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم پر اپنے مضمون میں ایلیٹ نے *VEBSTER* اور

ابتدائی سترہویں صدی کے ڈرامہ نگاروں کی بلینک درس کے امکانات کی طرف توجہ دلائی۔ ایلیٹ کی تجویز تھی کہ شاعر یا تو کوئی سیدھی سادی بحر مثلاً *IAMBIC PENTAMETER* اپنی نظم کے لئے منتخب کر لے اور ضرورت کے مطابق اس سے انحراف کرتا جائے یا پھر ایسے مصرعے لکھے جو کسی بحر کے قریب پہنچتے ہوں۔ ایٹ کے لئے ایسے مصرعے کا تصور دشوار تھا جس کی تقطیع نہ کی جاسکے۔ پاؤنڈ کے برخلاف ایلیٹ نے *ACCENTUAL VERSE* (ایسا مصرعہ جس میں *ACCENTS* کو شمار کیا جائے مثلاً کولرج کی مشہور نظم *CHRISTABLE*) کا استعمال کیا۔

انگریزی میں بلینک درس سے فزی درس تک پہنچتے پہنچتے سینکڑوں برس گئے۔ اردو میں نظم کی ان دو قسموں کے بیچ کا فاصلہ تین پینتیس برس سے زیادہ کا نہیں ہے۔ شرر کے قابل قدر تجربوں کے باوجود نظم معرّی ہمارے یہاں تقلیدی اور مکتبی ہی رہی۔ قافیہ سے نجات کے بعد عروض کو وسعت دینے کا خیال آیا اور تاجور اور عظمت اللہ خاں نے بنگل کی طرف توجہ مرکوز کرائی، لیکن بحر کو اپنی مرضی کے مطابق برتنے کا کام آزاد نظم لکھنے والوں ہی نے کیا۔ تصدق حسین خاں کی انگلستان میں آزاد نظم کے بعض شاعروں سے ملاقات تھی اور ان کا دعویٰ تھا انھوں نے اردو میں آزاد نظم کو متعارف کرایا۔ اولیت کے سوال سے قطع نظر اہم بات یہ ہے کہ راشد اور میراجی نے اردو میں آزاد نظم کو شاعری کے ایک اسلوب کی حیثیت سے قائم کیا۔ باوجود شدید مخالفت کے اگر آزاد نظم اردو میں جڑ پکڑ گئی تو اس کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ راشد اور میراجی اعلیٰ صلاحیت رکھنے والے شاعر تھے۔ نظم معرّی کو اس پایہ کی اہلیت کا کوئی شاعر نہیں ملا۔ راشد اور میراجی نے انگریزی اور یورپی آزاد نظم سے استفادہ یقیناً کیا لیکن انھوں نے اس اجنبی ہیئت اور اپنے شعری مواد میں ایک داخلی ہم آہنگی بھی پائی جو اس صدی کی ابتدا میں نظم معرّی لکھنے والے نہیں پاسکے تھے۔ راشد اور میراجی نے آزاد نظم کو محض ہیئت نہیں قرار دیا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ میراجی غالب کے بعد اقبال کو جدید شاعر مانتے تھے آزاد یا اسمعیل میرٹھی کو نہیں۔

اردو میں بیشتر آزاد نظم کی ظاہری صورت یہ رہی ہے کہ ایک بحر کو لے کر اس کے ارکان کو مصرعوں میں گھٹا بڑھا کر استعمال کیا جاتا ہے۔ مصرعے میں ارکان کی ترتیب عروضی قواعد کے بجائے مواد کے ارتقا کی تابع ہوتی ہے۔ بعض مصرعے بحر کی روایتی ترتیب میں بھی ہو سکتے ہیں اور کہیں کہیں دو یا اور زیادہ مصرعوں کا وزن برابر بھی ہو سکتا ہے۔ قافیہ کا استعمال ممنوع نہیں۔

بڑی حد تک آزاد نظم کا یہ وہی روپ ہے جس کی حمایت انگریزی میں ٹی ایس۔ ایلیٹ نے کی تھی یعنی ایک بحر کا سایہ ہر وقت نظم پر منڈلاتا رہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ایسی آزاد نظم، نظم معریٰ کی ہی ایک توسیعی اور اسکا فی شکل ہے۔

ہماری آزاد نظموں میں ارکان کی غیر روایتی شکست اور بحر کے انتہائی آزادانہ استعمال کی مثالیں مل جائیں گی۔ ایک ہی نظم میں دو یا کئی بحروں کا آزاد تصرف اور بعض مصرعوں میں عروض سے روگردانی بھی نظر آتی ہے۔ انیس ناگی کی ایک نظم کے یہ مصرعے دیکھئے :

مہر و فیت کے بوجھ نے شکلوں، چہروں اور جسموں کو روند دیا ہے  
دھونیں میں دھول اور دھول میں بسا پینٹ، تحلیل (ارادہ)

بے نام حقیقت کی کھوج میں مارا مارا پھرتا ہے

ساری شیطیں ایک سی سی ہیں۔ یہ عارضہ ساری خلقت کا ہے

بظاہر نثر کی طرز تکلف ہوتی ہے اجبی اور بعد میں افتخار جالب کی نظموں میں بھی مستند عروضی اوزان کا استعمال ہے۔ نئے اوزان بنانے یا بحر سے مکمل آزادی حاصل کر کے عربیہ طریقیوں سے نظم کے ڈھانچے میں وحدت پیدا کرنے کی کوششیں شاید ہی ملیں اور جو ہیں بھی تو وہ نثری نظم کے تحت شمار کی جاتی ہیں۔ ایک اعتراض جو کلیم الدین احمد نے اردو کی آزاد نظم پر کیا وہ یہ ہے کہ آزاد نظم کے رواج نے

فنی ضبط و تنظیم کو نظر انداز کرنے کی ترغیب دی جس سے طویل طامی اور پریشانی خیالی بڑھی اور یہ صورت حال آزاد نظم کے اس آدرش کے برعکس ہے جو انگریزی کے انیمپٹ شعراء کے سامنے تھا۔ اس اعتراض کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ آزاد نظم کے فروغ سے انگریزی شاعری میں بھی بے راہ روی پیدا ہوئی جس سے تنگ آکر پاؤنڈ اور ایلیٹ ۱۹۰۷ء کی پائینڈ ہیئتوں کی طرف رجوع ہوئے۔

دوسرے یہ کہ اردو میں آزاد نظم لکھنے والوں کو ایجنزم کے معیاروں سے جانچنا درست نہیں ہے کیونکہ باوجود ایجنزم کا اثر قبول کرنے کے ہمارے شاعر ٹیکنک اس طرح کی شاعری نہیں کرنا چاہتے تھے جیسی کہ انیمپٹ شاعر کر چکے تھے۔ ہیں یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ آزاد نظم ایجنزم کا صرف ایک جزو ہے جبکہ ایجنزم تخلیق شعرا کا ایک نظریہ ہے جس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کی۔ اگر آپ آزاد نظم کو اپناتے ہیں تو ضروری نہیں ہے کہ ایجنزم کے تصور شعری عمل پر ردی کریں۔ ■

پٹنہ میں "الفاظ" بک ایسوریم، سبزی باغ، پٹنہ سے طلب کریں۔

## ساتی فاروقی انگلینڈ

### سٹر میریا تیریزا

یاد بستہ میں  
 تمنا کے پرانے آنکھ کے سامنے  
 جسم کی ایذا دہی میں  
 روح کی خود لذتی میں کیا ہے کما :  
 روز جیلی فشن کی صورت  
 ناری کے بادبان کھولے ہوئے  
 سبز گولے سوگ ساگر میں  
 نئی امروں بنانے  
 اور پانی کاٹنے میں کیا ملے گا :  
 اپنی تنہائی میں اک دن میری تنہائی ملا دو  
 میں ہی روح قدس ہوں نور ازل ہوں  
 دیر سے تم میں چھپا ہوں —  
 جن دھنک لکھوں کو اپنے دھیان میں زنجیر کر کے مطمئن ہوں  
 میں انہیں کا سلسلہ ہوں  
 اور تمہاری راز بستہ چھاتیوں —  
 — جانڈ کٹورہوں سے چھلکنا چاہتا ہوں  
 میں خدا ہوں

## شہریار



۱

لہو کی بوند، خزاں کا خیال سب میں ہوں  
زمین پہ کھجور اور دھڑاں اب میں ہوں

میں اپنی آنکھ کو کیوں بند کر نہیں لیتا  
ہر ایک شخص کی رسوائی کا سبب میں ہوں

مرا تصور ہے، میں خوف ہوں خوابوں سے  
بہت آگلا سر رہ گدا رشب میں ہوں

ہدی لکھ بھول مہکتے کا یہ نہیں موسم  
حصار جسم کے اطراف بے سبب میں ہوں

شمار شام دسحر سے میں بے نیاز رہوں  
مذنا کے کھیل میں شقائق انکاب میں ہوں

۲

تلاش جس کی رہی ہم کو عمر بھر کیا تھا  
زمین پہ کچھ بھی نہ تھا آسمان پہ کیا تھا

ہوس کے زہر کی ہر بوند پی چکے تھے ہم  
رگوں میں جمی ہوئی ریت سے مفر کیا تھا

ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا  
سبب ضرور تھا اس کا کوئی نگر کیا تھا

یہ سوچنے کی بھی مہلت نہیں ملی ہم کو  
خیال و خواب کی دیوار سے ادھر کیا تھا

اب ایک ہم ہیں ہمارے طویل سائے ہیں  
کئی بتاؤ کہ دنیا میں پیشتر کیا تھا

## انسان اور آدمی

محمد حسن عسکری کے تنقید سے مضامین کا پہلا مجموعہ

غالب نے کہا تھا آدمی کو بھی میٹر نہیں انسان ہونا، محمد حسن عسکری نے ادب کے آئینہ میں آدمی اور انسان کے فرق یا تعلق کو تلاش کرنے کی سعی یا جدوجہد کی۔ معاظروں اور وقت نظر کا تھا اس نے عسکری کے قلم نے جاہر بکھیر دیئے۔ انھوں نے کہیں اپنی شہرت نہ چاہی لیکن ان کی تنقید نے انہیں جاوید کر دیا۔ اب یہ حقیقت ہے کہ جس نے عسکری کو نہیں پڑھا وہ اردو کی کلاسیک کے مطالعہ سے محروم رہا۔  
عرفت طاعت اور عٹاپ قیمت ۸ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



اعجاز احمد  
کینڈا

نثر کے نظم

## نئے سال کی رات

رات آدھی سے زیادہ گزر چکی ،  
کھرے کی پتلی ، کاسنی چادر میں لیٹی ہوئی شہر کی سڑکیں ایسی مسلی ہوئی اور کسلند  
ہیں جیسے رات گئے کی تنکوں یا اچٹی ہوئی نیند کا کیلا ذائقہ آخری سانسیں  
لیتا ہوا یہ سال لہروں کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کے آگے بڑھ رہا ہے اور ٹھنڈی  
ہواؤں کے گرد ہوں منڈھ گیا ہے جیسے پٹر پھڑا کے کھلنے والے اونچے  
بادبانوں میں پلٹے ہوئے ملاح ۔ صبح نئے آنے والوں کی نوید لائے گی  
جیسے بندرگاہ میں نیا جہاز آنے کی گرم خبر ۔ مگر ، اندھیرا چھٹنے کے وقت تک  
میرے شہر کی سب آوازیں چپ اور تنہائی کی آوازیں ہیں ۔ شہر ! پیارے شہر !  
تیرے گلیوں کی خیر ہو ۔ میں نے اپنی زندگی کے سب اچھے سال تجھے اور تیری  
عورتوں کو دے دیئے ہیں ۔ میرے بدن کی باس میں اب کچھلی محبتوں کی خوشبو  
ہے ، اور ہوس کا ذائقہ ۔ یہ سال اب ختم ہونے کو ہے اور جلد ہی ان کی یادوں  
میں شامل ہو جائے گا جو جاتے ہوئے اپنی پرچھائیں چھوڑ گئے ہیں ۔ میں اس  
پچھلے برس کو اپنے ذہن میں یوں محفوظ کر لینا چاہتا ہوں جیسے سورج کے رخ بھکا  
سرخ کلی کا لانا ، ہر اڑنٹھل ۔

یاد اکثر مبہم ہوتی ہے ، جیسے پچھلے سال کے گلابوں کی کھوئی ہوئی خوشبو ، یا  
سرکندوں کو جھکا کے گذرنے والی ہوا کا دباؤ : ایسی ٹھوس اور سالم کبھی نہیں  
ہوتی جیسے بارش میں کھلے ہوئے پیلے پھولوں کا گچھا ، یا بارش سے پرے بول کا  
نشک ، ساکت پٹری : لہذا خیر لفظوں کی ہو ...

اور اس کے بعد الوداع

# علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مطبوعات

## شعبہ اردو

اردو ادب آزادی کے بعد

خورشید الاسلام ۷/۵۰

علی گڑھ: ماضی و حال پروفیسر شیخ احمد رضا ۲/۰۰

عرفان غالب آمل احمد سرور ۸/۰۰

عکس غالب ۸/۰۰

اردو شاعری میں تنوعیت قاضی بدلتار ۶/۲۵

تنقید کے بنیادی مسائل آمل احمد سرور ۷/۵۰

اقبال کے خطوط منظر عباس نقوی ۱۸/۰۰

غالب بلوگرانی محمد انصار اٹھ ۱۶/۵۰

غالب کافن اسلوب احمد انصاری ۲/۰۰

کلیات جرأت نور الحسن نقوی ۲۰/۰۰

وحید الدین سلیم منظر عباس نقوی ۹/۰۰

غالب نبر علی گڑھ میگزین ۶/۰۰

انتخاب کلام شعرا نبر ۱۰/۰۰

## شعبہ لسانیات

عاشور نامہ ڈاکٹر سعید حسین خاں ۱۰/۰۰

اردو کا المیہ ۶/۰۰

زبان و مسائل زبان عبدالغفار شکیل ۷/۵۰

لسانی تحقیقی مطالعے ۱۰/۰۰

## شعبہ فارسی

دربار سراج الدین خراسانی ڈاکٹر نذیر احمد ۶/۰۰

دربار مولانا کمال الدین اہلی ریشتری ٹھون لکھنؤ ۱۳/۰۰

گلزارِ حال ڈاکٹر تارا چند و مہدی ۲۰/۰۰

مکاتیب سانی ڈاکٹر نذیر احمد ۲۰/۰۰

شاع غائب مرزا جعفر حسین ۷/۰۰

مدفات الجنات فی اوصاف مدینہ ہرات

محمد اسحاق ۲۰/۰۰

جوگ بشت ڈاکٹر تارا چند و مہدی ۲۵/۰۰

پنجہ کیان ترجمہ مصطفیٰ خالد قادری عباسی ۵۰/۰۰

## شعبہ دینیات

محمود الحسن اور ان کے علمی کارنامے

ڈاکٹر اقبال حسن خاں ۳۰/۰۰

مولانا انور شاہ کاشمیری محمد رضوان اللہ ۲۰/۰۰

تبصرة المعلمین سید منظور عسری ۸/۵۰

بانی درس نظامی محمد انصار اٹھ فرنگی علی ۱۵/۰۰

تجداتی سود فضل الرحمن ۵/۵۰

چار علمی مقالات مولانا سعید احمد اکبر آبادی ۴/۰۰

زندہ سوالات سید علی نقی نقوی ۳/۰۰

سجدہ گاہ ۳/۰۰

مقالات امینی مولانا محمد تقی امینی ۹/۵۰

نقشۃ المصدر اور ہندوستان کی شرعی حیثیت

مولانا سعید احمد اکبر آبادی ۴/۵۰

(مسل)

## شعبۂ اسلامک اسٹڈیز

- عراق محمود ۷/۰۰  
برگزہ شعر فارسی معاصر حصہ اول ڈاکٹر فیض الرحمن ۱۰/۰۰  
" " حصہ دوم ۱۰/۰۰  
ترکی اکمل ایوبی ۷/۰۰  
جدید فارسی شاعری ڈاکٹر فیض الرحمن ۴/۵۰  
رسالہ والدیہ ترجمہ سی اکمل ایوبی ۶/۰۰  
ابن الفارض غلام مصطفیٰ ۲۵/۰۰  
عبدالرحمن الکوآبی محمود الحق ۲۵

## شعبۂ طب یونانی

- کتاب العین عطار انشربٹ ۳۰/۰۰  
نبض شفا الملک حکیم عبداللطیف ۵/۰۰  
اشرح حصہ اول حکیم سید کمال الدین حسین ۳/۵۰  
" " حصہ دوم ۴/۰۰  
" " حصہ سوم ۵/۰۰  
اطباء قدیم اور قلب حکیم خلیل احمد ۲/۰۰  
ترجمہ کتاب العشر { حکیم محمد طیب ۴/۰۰  
مقالات فی العین {  
حکماء قدیم کے { حکیم سید محمد کمال الدین حسین ۴/۰۰  
تشبیہی کارنامے {  
رفیق الشیخ حصہ اول حکیم محمد رفیق الدین ۶/۰۰

- رقوش الاطبار حکیم مختار احمد کمالی ۱/۰۰  
طب اور سائنس شفا الملک حکیم عبداللطیف ۲/۰۰  
حکیم العین اور اطباء قدیم حکیم محمد طیب ۲/۰۰  
مختصر تاریخ، قدیم تشریح، { شفا الملک حکیم  
منافع الاعضاء، علم الجراحات { عبداللطیف ۲/۰۰  
مفتاح مقولات حکیم سید علی حیدر جعفری ۲/۵۰  
مناعت ۱/۰۰  
قانون صحت محمد طیب ۶/۰۰

## شعبۂ عربیہ

- البيان فی اعمار القرآن ڈاکٹر عبدالعلیم ۳/۰۰  
کتاب فضائل من { ڈاکٹر مختار الدین احمد ۲/۰۰  
اسمہ احمد او محمد {  
وصف الهند وما { ڈاکٹر سید مقبول احمد ۴/۰۰  
یجاورہا من البلاد {  
المختار من شعر { ڈاکٹر مختار الدین احمد ۵/۰۰  
ابن الدینیہ {

## شعبۂ تاریخ

- خیر المجالس پروفیسر خلیق احمد نظامی ۲۰/۰۰  
تاریخ داؤدی شیخ عبدالرشید ۲۰/۰۰  
واقعات مالگیری ترجمہ مولوی ظفر حسن ۶/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی  
علی گڑھ

ابوالکلام قاسمی

## اظہار و ابلاغ

قدیم مشرق تنقید میں ادب پارہ کی لفظیات اور اسلوب پر تو خاطر خواہ توجہ کی گئی مگر قاری اور فن کار کے درمیانی رشتے پر یکسر غور و خوض نہیں کیا گیا۔ متعینہ خطوط پر زندگی گزارنے کے انداز، یکساں طرز فکر اور طرز احساس نے ادب میں وہ مسائل پیدا ہی نہیں کئے تھے جو زندگی کی پیچیدگیوں، احساس کا نیا پن اور پیچ در پیچ وجود کے الجھاؤ کی وجہ سے آج کی جدید دنیا میں پیدا ہو گئے ہیں۔ ہمارے قدیم ادب میں ادب پارہ ہی سب کچھ تھا، فن کار اس اعتبار سے کبھی قابل اعتناء سمجھا گیا کہ وہ احساس اور تجربے کے نتیجے میں تخلیقی عمل کی کن منزلوں سے گذرتا ہے۔ قدیم تنقید میں اس پر سرے سے غور ہی نہیں کیا گیا کہ اظہار کا پس منظر کیا ہوتا ہے یا اظہار کے بعد قاری تک اس کی ترسیل کیوں کر ہوتی ہے اور اگر نہیں ہوتی تو اس کے اسباب کیا ہوتے ہیں؟ —۔ بنفسہ ادب پارہ فن کار کے وجدان، ادراک اور تجربات کا نتیجہ اور ترسیل و ابلاغ کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ اظہار کی تمام تر ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے جب کہ ترسیل و ابلاغ میں ادیب اور قاری دونوں مشترک ہوتے ہیں۔ جہاں کہیں پورا ابلاغ نہیں ہو پاتا، اس کی ذمہ داری کسی ایک پر عائد نہیں کی جاسکتی۔

اظہار و ابلاغ کے معاملے میں پہلا غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ کیا فن کار پورے طور پر اپنا اظہار کر پاتا ہے۔ اس کا جواب اثبات میں ممکن نہیں۔ نازک احساسات اور تجربات کی موجود اشکال کو الفاظ کا سٹوس اور مجسم پیکر دینا اسی وقت ممکن ہے جب تخلیق کار کے پاس مناسب الفاظ کا خاطر خواہ ذخیرہ موجود ہو، پھر یہ کہ زبان اسی وقت کسی خیال کی ترجمانی کر سکتی ہے جب وہ خیال بالکل واضح شکل میں ذہن کے پردے پر موجود ہو۔ اس کے علاوہ الفاظ کو مروجہ طریقہ استعمال سے الگ ہو کر منفرد انداز میں برتنے کی صلاحیت موجود ہو، ورنہ انفرادی احساس کی صحیح عکاسی ممکن نہیں۔ بعض وقت الفاظ کے خاطر خواہ ذخیرے کے باوجود بھی قوت اظہار کی کمی، مکمل اور بھرپور

اظهار کے لئے سدا رہا بنتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگ روزمرہ کی عام گفتگو میں اپنی زبان دانی کے باوجود صفت مافی الغیر کو موثر انداز میں پیش نہیں کر پاتے تو بھلا فن میں تو اظہار کا مسئلہ اور بھی دشوار ہو گا۔ قصورات کی نادرا نصیحت، کبھی عجربیان، اور کبھی زبان پر گرفت کی کمی، اظہار کو بھرپور نہیں ہونے دیتی۔ نتیجہ کے طور پر ادب پارے پر ناقابل فہم اور مغلط ہونے کا الزام عائد کر دیا جاتا ہے۔ اگر یہ ساری صلاحیتیں موجود ہیں پھر بھی مکمل اظہار نہیں ہو پاتا تو اس کا سبب عجربیان اور زبان میں نازک اور مجرد خیال کی ترجمانی کی عدم صلاحیت کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

کوئی بھی تخلیقی اظہار بے معنی نہیں ہوتا۔ اب نفسیات کے ذریعے ادب کے مطالعے نے اس دعویٰ کی اتنی توثیق کر دی ہے کہ انکار کی کوئی گنجائش نہیں کسی بھی ہوش مند آدمی کی زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ اس کے خیال کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس لئے کہ انسان کی ساری حرکات و سکنات کا محرک ذہن اور خیال ہوتا ہے۔ جب کسی اظہار کے پس پشت خیال اپنا وجود رکھتا ہو ایسی صورت میں ہم اسے بے معنی نہیں کہہ سکتے۔

ادب پارہ خالق اور قاری کے درمیان اس دھلگے کی طرح ہوتا ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک سرے پر خالق ہوتا ہے اور دوسرے پر قاری۔ خالق کی ذہنی، فکری اور تخلیقی سطح بہر حال عام قاری سے بلند ہوتی ہے۔ غیر ادبی اور عام گفتگو میں بھی اگر سننے والا گفتگو کی ماہیت اور لوازم سے واقف نہ ہو تو پورے طور پر بات سمجھ نہیں سکتا۔ ادبی اظہار کی نوعیت تاجرانہ اور کاروباری اظہار سے مختلف ہوتی ہے۔ عام گفتگو کی نوعیت کاروباری ہوتی ہے اور اس سے صرف وہی سمجھا جاسکتا ہے جو الفاظ کے لغوی معنی سمجھتے ہیں۔ ایسی زبان نہایت ہی منطقی انداز میں بولی جاتی ہے اور کبھی کبھی۔ جب کہ تخلیقی زبان پورے طور پر منطقی ہو ہی نہیں سکتی۔ عام آدمی منطقی طرز فکر اور کاروباری زبان و بیان کا عادی ہوتا ہے۔ ایسے اشخاص کے لئے تخلیقی زبان کا سمجھنا قدرے دقت طلب امر ہوتا ہے۔ جب یہ صورت درپیش ہو اور قاری تخلیقات سے مستفید نہ ہو پاتے تو اظہار و ابلاغ کا مسئلہ غور طلب بن جاتا ہے۔

ادب پارے کے سلسلے میں جتنی ذمہ داری ادیب یا شاعر پر ہوتی ہے اتنی ہی قاری پر بھی۔ جہاں فن پارے کے لئے یہ شرط ہے کہ وہ بالکل ہی ناقابل فہم نہ بن کر نہ رہ جائے بلکہ کسی نہ کسی حد تک زبان و بیان کے معاملے میں فن کار قاری سے مفاہمت رکھتا ہوا دکھائی دے وہی قاری

کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ کسی ادبی تخلیق کو بغیر غور و خوض کے پہلی ہی نظر میں ناقابلِ فہم اور مہمل قرار دینے کے بجائے تخلیقات کے متوازن اور ہمدردان مطالعے اپنے ذہن کو اس فن کی تخلیقات کی تفہیم کا عادی بنائے۔

اظہار میں پہلا مسئلہ زبان کا ہے۔ زبان ادب کی بنیادی سچائی ہوتی ہے۔ زبان کی تشکیل الفاظ کرتے ہیں۔ الفاظ کی قدر و قیمت اور اہمیت اس لئے ہوتی ہے کہ ہر لفظ کے جم میں معنی کی روح تحلیل شدہ ہوتی ہے اور ہر لفظ کے ساتھ معنی اس طرح بیست ہوتا ہے کہ لغوی سطح پر دونوں لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔ اس طرح لغوی زبان نہایت ہی منطقی اور طے شدہ ہو جاتی ہے۔ ادبی تخلیق زبان کے اطراف و جوارب کو اپنے رویے سے گھسٹاتی اور بڑھاتی رہتی ہے۔ اس لئے زبان کی لغوی حیثیت منطقی انداز میں باقی نہیں رہ پاتی۔ لغوی معنی پر تمام افراد کا اتفاق ہوتا ہے اس لئے زبان کے لغوی استعمال میں اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی۔ تخلیقی زبان کے حدود متعین نہیں ہوتے، اس کے مفہوم کے تعین میں اختلاف کی پوری گنجائش ہوتی ہے اور ہر لفظ کے لغوی معنی سے الگ ہو کر بھی مفہوم سمجھا جاسکتا ہے۔ اسے دوسرے الفاظ میں یوں کہہ لیجئے کہ کسی فن پارے کو اگر صرف لغوی معنی کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے بہت سی غلطیاں صادر ہو سکتی ہیں۔ تخلیق کے نام پر محض لغوی اور مروجہ معنوں میں زبان کا استعمال اچھا ادب نہ کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا۔ یہی سبب ہے کہ اس طرح کے نام نہاد ادب پارے میں سپاٹ پینا بیانیہ انداز اور صحافتی رویہ پہلی ہی نظر میں جھٹک جاتے ہیں۔

ادب میں بعض وقت دو متضاد حقائق ایک ساتھ بیان کئے جاتے ہیں۔ اگر معنی کی نوعیت خالصتاً استدلالی ہو تو متضاد حقائق بیان کئے جاسکتے ہیں اور اس میں تخلیقی حس پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ادب میں معنی کی نوعیت غیر استدلالی ہو جاتی ہے اور منطقی استدلال کے ذریعے معنی ڈھونڈنے کی کوشش ہمیشہ ناکام ہوتی ہے۔ ادب پارے میں معنی کی تفہیم نہیں ہوتی بلکہ عرفان ہوتا ہے۔ اسی بات کی طرف رجحان کے یہاں بھی اشارہ ملتا ہے جہاں اس نے حوالہ جاتی معنی (REFERENTIAL MEANING) اور جذباتی معنی (EMOTIVE MEANING) کی تفہیم کی ہے۔ ادب میں چونکہ معنی کا عرفان جذبے کے حوالے سے ہوتا ہے اس لئے حوالہ جاتی معنی سے کسی لفظ کو سمجھا ضرور جاسکتا ہے مگر ادب پارے کی روح تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ معنی کا عرفان جذبہ کی مدد سے ہی ممکن ہے اس لئے کہ ادب پارے کی تخلیق میں خود جذبے کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔

کسی چیز کی دلکشی کا راز اس کے پر اسرار ہونے میں مضمر ہوتا ہے۔ جمالیات کا مشہور اصول ہے کہ فن وہی ہے جو ہمیشہ نیا اور تازہ کار دکھائی دے۔ ستریت جہاں تخلیق کو دلکش بناتی ہے وہیں ہمیشہ تازہ کار بھی رکھتی ہے۔ ادب میں معنی کی تفہیم کھینچنا اسی لئے نہیں ہو پاتی کہ اس میں *MISTRY* کا عنصر شامل ہوتا ہے اور معنی کے پھیلاؤ کے امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں۔ اس کی مثال شعر سے دی جاسکتی ہے۔ ہم اچھے شعر بار بار پڑھتے ہیں۔ ایک بار پڑھ کر شعر کے جمالیاتی احساس، مفہوم اور حسن سے اس طرح غفلت نہیں ہو جاتے کہ دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔ اچھے شعر میں معنوی اور جمالیاتی امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں اس لئے ہر دور، ہر جگہ اور ہر صورت حال کی مناسبت سے اس کی سطیوں واضح ہوتی رہتی ہیں۔ اگر کسی فن پارے میں معنی کے امکانات باقی نہ رہ جائیں تو وہ اچھا ادب پارہ نہیں ہو سکتا۔

تخلیق کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ جو اپنے آپ کو پوری طرح ظاہر نہ کرے تخلیق میں ایک اہم عنصر ابہام کا ہوتا ہے۔ اگر ہم ابہام کو اخلاق اور بے ضرورت پیچیدگی سے متمیز کر سکیں تو اندازہ ہو گا کہ ہر دور کے بڑے فن کار کے یہاں ابہام کا عنصر ضرور شامل ہوتا ہے۔ بہت سی اشیا انسان کے باطنی، وجدانی اور ستری تجربے کے نتیجے میں ظور پذیر ہوتی ہیں۔ چونکہ ادبی تخلیق کا تجربہ ہمارے باطن سے تعلق رکھتا ہے اس لئے ہر تخلیق میں ستریت ضرور ہوتی ہے۔ ابہام کی بنا پر ہی شاعری اور مذہب میں مائیتیں تلاش کی گئی ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں شاعری اور مذہب کو ایک خانے میں رکھا ہے اور دونوں میں ابہام کو قدر مشترک بتلایا ہے۔ خالصتا عقلی تجربے میں منطقی اثباتیت کی بات کی جاسکتی ہے مگر جو تجربہ محض عقلی نہ ہو وہ غیر استدلالی بھی ہو گا اور کسی حد تک مبہم بھی۔ مذہب کے اسرار و رموز انسانی عقل کی گرفت میں نہیں آ پاتے۔ بعینہ یہی صورت حال شاعری کی بھی ہے۔ مذہب کی طرح ادبی تخلیق کے مرقان کے لئے اس اور اک کی ضرورت ہوتی ہے جو انسان کے باطن سے تعلق رکھتا ہے اور سترتا سر عقلی نہیں ہوتا۔ انسان ایسے بہت سے تجربات سے دوچار ہوتا ہے جو ذہن کی گرفت میں نہیں آ پاتے۔ ایسے تجربات کو ہم روحانی، ذہنی اور کبھی وجدانی تجربے کا نام دیتے ہیں۔ انسان چونکہ بے انتہا پیچیدہ اور ناقابل فہم تخلیق ہے اس لئے بعض اوقات وہ خود اپنے واردات اور تجربات کا بھی عقلی تجربہ نہیں کر پاتا۔ ایسی صورت میں فن پارہ کا وجدانی اور باطنی تجربہ ہونا کوئی بعید از قیاس بات نہیں۔ ہمیشہ انقاد اس پستفقی ہیں کہ کوئی بھی فن کا نمونہ رفتہ رفتہ کچھ میں آ جاتا ہے۔ اس بات کو زیادہ واضح انداز میں کوریج نے کہا ہے کہ اگر کوئی نئی شی پوری طرح سمجھ میں آ جائے

تو وہ کچھ بھی سہی فن پارہ نہیں ہو سکتی۔ چونکہ عام آدمی اور ادیب کے درمیان تجربے کے اظہار کی نوعیت میں بڑا فرق ہوتا ہے اور ادیب عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ حساس، باریک بین اور بالغ نظر ہوتا ہے، اس لئے اس کے سوچنے کا انداز عام طرز فکر سے مختلف ہوتا ہے۔ خالق وہ کیمیاگر ہوتا ہے جو لفظ کو چھو کر پتیل سے سزائیں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لئے فن پارے کا مفہوم وہ نہیں رہ جاتا جو درحقیقت ہے، بلکہ وہ ہو جاتا ہے جو مراد لیا جائے۔ ابلاغ کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ زبان ہوتی ہے۔ جب تک زبان کی نوعیت اور اس کی تفہیم کی مشکلات کو نہ سمجھ لیا جائے ابلاغ کے مسئلے کی دشواریوں کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ مغربی نقادوں کے خیال میں ادب میں لفظ کے معنی نہیں ہوتے بلکہ معنی کے معنی ہوتے ہیں۔ مگر یہ بات بہت زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ معنی کے معنی سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ معنی پر غور و خوض کر کے ادب پارے کے مفہوم تک رسائی حاصل کی جائے جب کہ ایسا نہیں ہوتا۔ طے شدہ معنی کو بیش نظر رکھ کر کچھ سمجھنے کی کوشش قاری کو اور بھی بھٹکا سکتی ہے۔ جب تک لفظ کو بنیادی حقیقت نہ سمجھا جائے اس کے انشلاکات اور ماقبل و مابعد پر نظر نہ رکھی جائے اور لفظ کے استعمال میں تخلیق کار کے رویے کو نہ دیکھا جائے صحیح مفہوم کا عرفان حاصل نہیں ہو سکتا۔

اظہار میں استعارہ اور علامت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ بالخصوص اس دور کا فطری اظہار استعاراتی اور علامتی ہے۔ وہ لوگ جو کل تک بلا واسطہ بات کہنے پر مصر تھے اب ان کے یہاں بھی استعاراتی اور علامتی اظہار کا انداز پیدا ہو چلا ہے۔ یہ معاملہ صرف اردو ادب کا ہی نہیں مغربی زبانوں میں استعارہ اور علامت کا جہن یہاں سے زیادہ عام ہے۔ مشرق کی نمایاں زبانوں عربی اور فارسی میں تشبیب اور غزل کی شکل میں شروع سے ہی استعاراتی اظہار ملتا ہے۔ آج کا دور جو شاعری میں نظم کا دور ہے۔ نظموں میں خواہ وہ کسی زبان میں کہی گئی ہوں، استعاراتی اور علامتی انداز کا ایسا غلبہ ہے کہ یہ انداز اس دور کی پہچان ہو کر رہ گیا ہے۔

فن کار جتنا اپنی ذات کے اندر زندگی گزارتا ہے ذات کے باہر اس سے کم نہیں جیتا۔ اس لئے کسی مخصوص عہد کی تخلیق کے ابلاغ میں یہ بات بھی اثر انداز رہتی ہے کہ اس دور کے متداول علوم تک قاری کی رسائی کتنی ہے تخلیق میں، ہم عصر زندگی کے نقوش اور متداول علوم کے حوالے بھی ہو سکتے ہیں۔ جب تک ہم ان علوم کی حقیقت کو نہیں سمجھتے اس وقت تک تخلیق کے وہ معنی ہم پر واضح نہیں ہو سکتے جو تخلیق کار نے ان علوم کے حوالے، اساطیر اور تعلیمات سے مراد



لئے ہیں۔ نقاد کی حیثیت ذہن اور نباض قاری کی ہوتی ہے۔ اس لئے یہ زیادہ ضروری ہوتا ہے کہ فن پارے کے عہد پر بھی نظر رکھے۔ ہر بڑی تخلیق ایک کلیت کا اظہار ہوتی ہے، اس لئے تخلیق اور تخلیق کا کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھنا ضروری ہے۔ کلیت میں جہاں فن اور فن کار آتے ہیں وہیں اس کا عہد اور پورا پس منظر بھی آتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ بھی بڑی اہم بات ہے کہ ہم بالعموم متعین نظریے کی روشنی میں کسی فن پارے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، ایسی صورت میں فن پارے کے مطالعے کی حیثیت جزوی بن کر رہ جاتی ہے۔ اس طرح ہماری نظر صرف ان حقائق تک محدود رہتی ہے جن کا تعلق اس خاص نظریے سے ہوتا ہے اور تخلیق کے بہت سے جوہر ہمارے سامنے نہیں آتے۔ یہی سبب ہے کہ نظریاتی تنقید میں آپ کو اصولی کمیشن بہت عالمانہ ملیں گی مگر جب ان اصولوں کا اطلاق فن پارے پر ہوگا تو عسوس ہوگا کہ ہم نے صرف وہ ڈھونڈ لیا ہے جس کی ہمیں تلاش تھی اور بہت سی وہ چیزیں چھوڑ دی ہیں جو فن کار کا مدعا تھیں۔ اس لئے متوازن طرز فکر رکھنے والے نقاد ادب کا تجزیہ پہلے کرتے ہیں اور نظریات کا انطباق بعد میں۔ ادب کی پہلی قدر چونکہ جمالیاتی ہوتی ہے اس لئے ادب کو بنیادی طور پر جمالیاتی نقطہ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ بعد میں جو جی چاہے آپ اس میں ڈھونڈ لیں مخصوص نظریے کی روشنی میں تخلیق کے تجزیے کی کوشش غیر متوازن تنقید بن کر رہ جاتی ہے۔ نظریہ ہی کی طرح نفسیات اور تخلیق کا کسی شخصیت پر بھی سارا زور دینا درست نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فن کار کی نفسیات اس کے تمام حرکات و سکنات کو متاثر کرتی ہے اور اس کے تخلیق کردہ ادب پارے میں اس کی شخصیت کے نشانات بھی ہوتے ہیں۔ مگر شخصیت اور تخلیق میں لازمی ربط ڈھونڈ لینے کی کوشش غلط نتیجے تک پہنچا سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم مجموعی طور پر کسی شخصیت کا جو خاکہ اپنے ذہن میں مرتب کرتے ہیں، ضروری نہیں ہے کہ اس کا ہر اظہار اس سے ہم آہنگ بھی ہو۔ ہم کسی آدمی سے بھی متعین کردار اور طے شدہ اظہار کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ انسان کی نفسیات ہر لمحہ بدل سکتی ہے اور وہ اپنے جس تخلیقی تجربے کا اظہار کر رہا ہے وہ اس خاص وقت کا تجربہ ہے نہ کہ اس کی شخصیت کی متعین نفسیات کا۔ اٹامی کی جمالیات کے *DEHUMANISATION OF ART* کا تصور بھی اسی بات کی تائید کرتا ہے۔ شاعر کی نفسیات اس کی تخلیق کے سمجھنے میں معاون ضرور ہو سکتی ہے مگر اس سے صرف اشارے ملتے ہیں، شاعری کی جتنی تخلیقات سامنے ہیں ان سب کو چند قائم کردہ خطوط پر نہیں سمجھا جاسکتا۔

کسی دور کے متعدد فن کاروں کو ہم صرف تاریخ اور روایات کے پس منظر میں بھی نہیں سمجھ سکتے۔ مارکس جو تاریخ کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے وہ بھی قائل ہے کہ کبھی کبھی انسان کے فطری تجربے معاشرتی اور روایاتی تجربے سے الگ بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک دور کے مختلف فن کار مختلف زاویے ہائے نظر رکھ سکتے ہیں، ہر شاعر یا ادیب کے انفرادی زاویہ نظر کو سمجھنے بغیر اس کی تخلیق کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ غالب اور ذوق یا جوش اور فراق کے ہم عصر ہونے کے باوجود ان میں جو فرق ہے وہ آپ پر واضح ہے۔ زمان و مکان کے پس منظر میں انفرادی صلاحیت اور طرز فکر کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ بنیادی حیثیت تخلیق کار کے مزاج اور اس کے ذاتی دیرین کی ہے۔ زمان و مکان تاریخ، روایات اور نظریہ، ان سب کی حیثیت پس منظر کی ہو سکتی ہے، فن پارے کی تفہیم میں یہ چیزیں معاون ضرور ہوتی ہیں مگر انھیں اساسی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔

زندگی کے تجربات کو اگر ہم توازن کے ساتھ شعری پیکر نہیں دے سکتے تو اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ بے طش نے کہا ہے کہ تجربے کی آگ کو بھڑک کر ظاہر ہونے کے بجائے دھیرے دھیرے ظاہر ہونا چاہئے۔ شعری تجربہ اتنا شدید ہوتا ہے کہ کسی فن پارہ میں اس کا من و من اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ اگر بعینہ تجربہ کو اظہار کی شکل دے دی جائے تو قاری کے لئے اس میں دلچسپی کا کوئی سامان نہ ہوگا۔ بعض ادب پاروں میں جذباتیت، لغو بازی اور براہ راست اظہار کا انداز، غیر ہضم شدہ تجربہ اور حد سے زیادہ انتہا پسندی کی وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعری میں شخصیت سے گریز والی بات میں ایلیٹ نے یہی کہنے کی کوشش کی ہے۔ تجربے کو جیسے کا ایسا ظاہر کرنے سبب شخصیت کا عمل دخل اتنا بڑھ جاتا ہے کہ ادب پارہ SUBJECTIVE (موضوعی) اظہار بن کر رہ جاتا ہے۔ اب تک جو باتیں کی گئی ہیں وہ ادب مطلق کے لئے ہیں خواہ وہ کسی بھی دور سے تعلق رکھتا ہو۔ ہر زمانے اور ہر زبان میں خالق اور قاری کے درمیان یہ مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ آج جب زندگی ماضی سے کہیں زیادہ مبہم اور پیچیدہ ہو گئی ہے، اقدار کا تصور بدل چکا ہے، کردار کا تعین غیر یقینی ہو کر رہ گیا ہے اور احساس شکست شدید ہو گیا ہے، آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے اور آج کا ادیب جن مسائل سے دوچار ہے، اس صورت حال میں اظہار و ابلاغ کے مسائل زیادہ بڑھ گئے ہیں اور اہم بھی ہو گئے ہیں۔ جب تک اس دور کے مزاج کو نہ سمجھا جائے گا اور جدید زندگی کے جدید احساس کی قدردانی نہ پہچانی جائے گی آج کی تخلیق کے معانی و مفہام کا عرفان ممکن نہیں۔ آج کی تنقید میں موضوع اور ہیئت دو چیزیں نہیں رہ گئی

ہیں۔ سینکڑوں سال پہلے ابن رشیق نے لفظ ومعنی کی بحث میں لفظ کو جسم اور معنی کو روح کی مثال سے واضح کیا تھا۔ موجودہ تنقید بھی اسی خیال کی حامل ہے اور ادب پارے کو اکائی کی شکل میں دیکھنے کی بات کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ ومعنی یا ہیئت اور موضوع کو الگ کر کے دیکھنا درست نہیں۔ ہیئت کی تلاش بھی شعری تجربے کا حصہ اور ضرورت ہوتی ہے۔ اگر ہیئت شعری ضرورت بن کر موضوع اور مواد کے ساتھ بالکل مدغم نہ ہو جائے تو اس کی اکائی مجروح ہوگی۔ آج کے ادب میں نئے موضوعات کے ساتھ ہیئت اور اسلوب کی تبدیلی اور نیا پن وقت اور احساس کی ضرورت ہے۔ اس لئے جب تک احساس کی نوعیت اور زندگی کے جدید تر مسائل سے واقفیت حاصل نہ ہو فن پارے تک رسائی ممکن نہیں اس وقت صنعتی تہذیب کو قریب سے دیکھنے والے فن کار، شہر کی عام زندگی گزارنے والے ادیب اور گاؤں کی معصوم اور قدیم وضع قطع رکھنے والے شاعر ادیب کے درمیان تجربہ کا جو فرق ہے اسے محسوس کرنا ضروری ہے۔ ہم دیہات میں رہ کر اگر بڑے شہروں کی قیامت خیز زندگی کا تصور نہیں کر سکتے تو وہاں کی زندگی کے مرتب کردہ احساس اور مسائل بھی ہمارے لئے ناقابل فہم ہوں گے۔ ویسے جدید مسائل سے ناواقفیت کا عذر اس لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا کہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور دوسرے ترسیلی ذرائع نے فاصلوں کو سمیٹ کر ایک نقطہ پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس لئے آج ہر شخص ہر جگہ کے مسائل سے اگر دوچار نہیں تو واقف ضرور ہے۔

ابلاغ کے مسئلے میں ایک اور زاویہ نظر "POETRY IS READ THROUGH EARS" اس کی روشنی میں صوتیات اور آہنگ کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے حقیقت بھی ہے کہ ہم تخلیق کے مطالعے کے وقت اس کے آہنگ اور صوتیات سے بھی غیر شعوری طور پر لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی بھی آواز جس سے ہم اثر قبول کرتے ہیں کچھ نہ کچھ اسے سمجھتے ضرور ہیں۔ الفاظ کی پہلی قدر صوتی ہوتی ہے اس لئے ابلاغ میں صوتیات کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ وردس درتھ کی مشہور نظم SOLITARY REAPER میں وہ لڑکی جو فصل کاٹ رہی ہے اپنی آواز سے شاعر کو اس قدر مست و بے خود کر دیتی ہے کہ کسی کی مداخلت اسے سخت ناگوار گذرتی ہے۔ شاعر اس کی زبان کو سمجھنے سے قاصر ہے مگر اسے لگتا ہے کہ وہ گانا گویا اس کی سمجھ میں آ رہا ہے۔ یہاں صرف آہنگ اور آواز ہی اسے ایسا سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ لفظ کی صحیح قرأت کا مسئلہ بھی آہنگ سے ہی متعلق ہوتا ہے۔ بہت سے ایک جیسے الفاظ، انداز اور قرأت کے فرق سے مختلف معنی دیتے ہیں۔ جدید تنقید میں الفاظ کے درمیان کے سکوت کا مطالعہ بھی ہونے لگا ہے اور یہ نظریہ عام ہے کہ دو الفاظ کے درمیان کا

وقفہ ہی معنی کا تعین کرتا ہے۔ ماہرین صوتیات کے یہاں آواز ایک مسلسل ترتیب کا نام ہے۔ چونکہ الفاظ کا تعین وقفہ کرتا ہے اس لئے لفظ کے ساتھ خاموشی کے مطالعہ کی طرف بھی توجہ دی جا رہی ہے۔ مگر یہ بات صرف شاعری کے مطالعہ کے لئے درست ہے۔ نثری تخلیق میں اس طریقہ کار کو اپنایا نہیں جاسکتا۔ اظہار و ابلاغ کے مسائل کو دیکھنے کے یہ چند زاویے تھے انھیں دوسرے اور زاویوں سے بھی دیکھا جاسکتا ہے مگر ایک بات ہمیشہ مد نظر رکھنی چاہئے کہ اظہار کی ذمہ داری تخلیق کار پر ضرور ہوتی ہے مگر ابلاغ میں قاری کو بھی اپنی ذمہ داری محسوس کرنی چاہئے۔ کبھی کبھی تخلیق کار کو ایسا لگتا ہے کہ اس کے بہت سے نازک خیالات الفاظ کی گرفت میں نہیں آ رہے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ بالکل مجبور ہوتا ہے۔ جب تخلیق کار خود مطمئن نہ ہو تو بھلا پورا ابلاغ کیسے ممکن ہے۔ اظہار و ابلاغ کے مسائل پر غور ضرور ہونا چاہئے، اس سے غیر صحت مند عناصر کی نشاندہی ہوتی رہتی ہے، مگر یہ مسائل کبھی حل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے کہ مکمل اظہار ہی ہر انسان کے بس کی بات ہے اور نہ ہی ہر تخلیق کار اور ہر قاری کی ذہنی سطح برابر ہو سکتی ہے۔

## دونکے مطبوعہ

سید عابد علی عابد  
کی  
اسلوب

○ کے مسئلہ پر  
○ اردو میں پہلی تفصیل تصنیف ان کی وفات کے بعد ہی ہوئی ہے  
○ سید عابد علی عابد نے لکھا تھا "یہ تصنیف میری زندگی کے تجربے اور مطالعات کا نتیجہ ہے اور غالباً حاصل حیات ہے۔"  
○ بروفسر حمید احمد خاں نے لکھا "لفظ و معنی کی مسلسل و درجہ کی داستان سنانے کا حق ہمارے معاصرین میں سید عابد علی عابد کو اپنے واقف اور کتبائی کمالات کی بنا پر بطور خاص پہنچتا ہے۔"  
○ اس تصنیف نے تنقید کے نئے امکانات روشن کر دیے ہیں۔  
○ خوبصورت طباعت اور گٹ اپ قیمت : ۱۴ روپے

نظم جدید کی کروٹیں  
مصنف — وزیر آغا

○ ان یادگار مضامین کا مجموعہ جن کی تازگی اور ندرت نے اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کو درپردہ حیرت میں ڈال دیا تھا۔  
○ اردو کے جدید نظم گو شعراء کا مدلل اور خیال افروز تجزیہ۔  
○ "سلسلہ مثال" کی فکر انگیز و ریافتوں کے مضامین کا مجموعہ۔  
○ دوسرا ایڈیشن ترمیم اور اہم اضافوں کے ساتھ۔  
○ بہترین کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے ساتھ قیمت : ۱۲ روپے

ایجوکیشنل پبلیکیشن ہاؤس، سلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱



اس لبادے کو تار تار کریں  
اک نیا چہرہ اختیار کریں

یکہ لیں چاندنی سے عیاری  
اور کرنوں کا کاروبار کریں

رات بھر نفرتوں کی شال بنیں  
صبح دم ہر کسی سے پیار کریں

دل کہ ہے راستے کا اک پتھر  
اُو اس کو غم کو پار کریں

رات بھر کہکشاں کی مالا میں  
دانہ دانہ تجھے شمار کریں

لب لرزاتے ہیں، آنکھ پر غم ہے  
اور کیا تیرے غم گسار کریں

## اسد محمد خاں

## بے سبب

تو پھر یہ دیکھا کہ روشنی کے حصار میں ایک دیو قامت شجر کھڑا ہے  
 کہ جس نے شانوں پہ بے شمار شاخیں اٹھا رکھی ہیں  
 کہ بے شمار شاخوں پہ ان گنت کونپلیں کھڑی ہیں  
 جو اپنی آنکھوں کی زمیوں سے نوکا اعجاز دکھیتی ہیں  
 اور اپنی زندہ سماعتوں میں لہو کی آواز سن رہی ہیں

تو پھر یہ دیکھا — نہ کوئی کونپل نہ وہ شجر ہے  
 بس ایک میں ہوں — کہ میں ازل ہوں  
 بس ایک میں ہوں — کہ میں ابد ہوں  
 بس ایک میں ہوں کہ زرد مٹی میں پنڈلیوں تک دھنسا ہوا ہوں۔

## ہم سب

ہم سب ۲۵-۲۵ برس کے اینگری ینگ مین ہیں  
 اسی لئے اپنے بچوں پر خفا ہوتے ہیں  
 اور اسی لئے فری لو کے نام پر  
 ہمارے پیٹ میں اور پیٹ کے نیچے اینٹھن ہونے لگتی ہے  
 اور اسی لئے ہم چوبیس نمبر کا پولی کلور استعمال کرتے ہیں  
 اور اللہ نے چاہا  
 تو دو چار برس میں  
 ہمیں تصوف ہو جائے گا۔

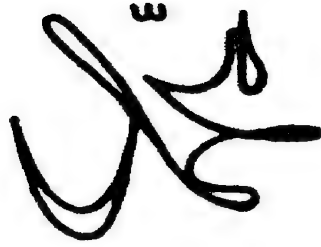


اب کدھر جائیں یہاں سمت ہی دیوار ہے ات  
جس اشارے پہ اٹھی آنکھ گرفتار ہے ات  
خانہ خانہ ہے ہر اک سجدہ ہر اک سر تقسیم  
یہ زمیں صدیوں سے بس یونہی صنم زار ہے ات  
شعلہ شعلہ ہے قدم ریت سفر ریت ہی ریت  
اس تلگ و دو میں یہاں کون شر بار ہے ات  
نرم آواز کی تفسیر ہمیں لے ڈوبی  
زرد آنکھوں کی صدا جان کی آزار ہے ات  
گرد خواہی کی دعا کس نے سبائی لب پہ  
کیوں ہر اک لمحہ زمیں دھول سے سرشار ہے ات  
کون رہ رہ کے مری بوند سے ہوتا ہے بلند  
یہ لہو کس کا اگلتی ہوئی تلوار ہے ات

جاگتے دن کے دہانے سے ٹپکتا ہوا خوف  
نوک ناخون لئے رات بھی بیدار ہے ات  
شب ہی شب ازل تا بہ ابد شب ہی شب  
کسی ایک، خدا شب کا انبار ہے ات  
بس وہی آدمی اندر سے ابلتا "میں" ہوں  
جو نفی کرتا ہر اثبات کا، انکار ہے ات  
اک تلاش آخری باقی ہے سو اپنی کر لوں  
جستجو تیری عبث ڈھونڈھنا بیکار ہے ات  
ایک گشتی ہے جسے کھولتا رہتا ہوں وہاب  
یعنی ہر گرہ کسی کرب کا انظار ہے ات

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۵۱۔ ریاض  
سعودی عرب

صلاح الدین پرویز



(۱)

ہوا چل رہی ہے  
ہوا چل رہی ہے  
پرندوں کی آنکھوں سے کالی ہوا چل رہی ہے  
خزاں کے سمندر میں  
پانی جمع ہو رہا ہے  
خزاؤں کے پانی میں کالے عمل بن رہے ہیں  
بدن،  
بستروں کے پہاڑوں پہ کالے شجر بو رہا ہے  
بدن کے پہاڑوں پہ کالے شجر آگ رہے ہیں  
ہوا دکھیتی ہے  
ہوا دکھیتی ہے  
ہوا دکھیتی ہے کہ اب ریت کے شامیانوں میں  
چاروں طرف رات ہی رات لیٹی ہوئی ہے

(۲)

ہم بہت تھے



نور بازار، چرچ روڈ  
راپنچی

## وہاب دانش



اب کدھر جائیں یہاں سمت ہی دیوار ہے ات  
جس اشارے پہ اٹھی آنکھ گرفتار ہے ات  
خانہ خانہ ہے ہر اک سجدہ ہر اک سر تقسیم  
یہ زمیں صدیوں سے بس یوں ہی منم زار ہے ات  
شعلہ شعلہ ہے قدم ریت سفر ریت ہی ریت  
اس تگ و دو میں یہاں کون شر بار ہے ات  
نرم آواز کی تفسیر ہمیں لے ڈوبی  
زرد آنکھوں کی صدا جان کی آزار ہے ات  
گرد خواہی کی دعا کس نے سبائی لب پہ  
کیوں ہر اک لمحہ زمیں دھول سے سرشار ہے ات  
کون رہ رہ کے مری بوند سے ہوتا ہے بلند  
یہ ہو کس کا اگلتی ہوئی تلوار ہے ات

جاگتے دن کے دہانے سے ٹپکتا ہوا خوف  
لوک ناخون لئے رات بھی بیدار ہے ات  
شبہ ہی شبہ ازل تا اب ابد شبہ ہی شبہ  
کسی ایک خدا شبہ کا انبار ہے ات  
بس وہی آدمی اندر سے ابلتا میں ہوں  
جو نفی کرتا ہر اثبات کا، انکار ہے ات  
اک تلاش آخری باقی ہے سواپنی کر لوں  
جستجو تیری مہلت ڈھونڈھنا بیکار ہے ات  
ایک گشتی ہے جسے کھولتا رہتا ہوں وہاب  
یعنی ہر گرہ کسی کرب کا انظار ہے ات

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۵۱۔ ریاض  
سعودی عرب

## صلاح الدین پرویز



(۱)

ہوا چل رہی ہے  
ہوا چل رہی ہے  
پرندوں کی آنکھوں سے کالی ہوا چل رہی ہے  
خزاں کے سمندر میں  
پانی جمع ہو رہا ہے  
خزاؤں کے پانی میں کالے محل بن رہے ہیں  
بدن،

بستروں کے پہاڑوں پہ کالے شجر بو رہا ہے  
بدن کے پہاڑوں پہ کالے شجر آگ رہے ہیں  
ہوا دکییتی ہے  
ہوا دکییتی ہے  
ہوا دکییتی ہے کہ اب ریت کے شامیانوں میں  
چاروں طرف رات ہی رات لیٹی ہوئی ہے

(۲)

ہم بہت تھے

مگر پھر اکیلے ہوئے  
 ہم نے پہچانا  
 ہم تو بڑے علم والے بزرگوں کی اولاد ہیں  
 رات کی گرمیوں سے نکل کر  
 سپیدی کی رحمت میں شامل ہوئے ہیں  
 سمندر سے اونٹوں پہ  
 خوشیوں کے پستارے رکھے ہوئے ہیں  
 ہمارا ہے  
 وہ تو ہمارا ہے  
 جس کے لئے راستے چل رہے ہیں  
 وہ اکیلا ہے  
 بس ایک ہے  
 آخری ہے

”اس کے پاؤں کی انگلی کے ذرے میں چھپ جائیں  
 اس کے آنکھوں کے پانی کی اک بوند میں اپنی دنیا ہائیں  
 اس کی انگلی کے ناخن کے سائے میں اپنی شہادت گائیں“

وہ اکیلا ہے  
 لیکن اسی کا دیا، !  
 راستے، سب حدیں  
 آسمانیں، زمینیں  
 برس،

دھند — بے دھند — دستک  
 ہوا — بے ہوا — سانس  
 نور — بے نور — آنکھیں  
 صدا — بے صدا — ہونٹ

یعنی خدا  
بس خدا۔

(۳)

ہوا چل رہی ہے  
ہوا چل رہی ہے

ہوا دکھتی ہے  
ہوا دکھتی ہے

ہوا اپنی آنکھوں سے چاروں طرف دکھتی ہے !

## غالب شخص اور شاعر از مجنوۃ گورکھپوری

غالب جیسے کج کلاہ شاہ پر محبتوں جیسے  
بزرگ صاحب طرز نقاد کی تصنیف خود اس امر کا  
اعلان ہے کہ غالبیات کے انبار میں ایک نیا گہر چمکا  
ہے۔ محبتوں کی فلات از صلاحیت اور اثرائتی تنقید  
کے بے پناہ حسن نے اس کتاب میں غالب شناسی کے  
نئے باب دلائے ہیں۔ اس تازہ ترین تصنیف کے  
مطالعہ کے بعد آپ بے اختیار کہہ سکیں گے کہ یہ نظم  
ہوتا اگر محبتوں گورکھ پوری جیسے مثالی نقاد اپنی فکر و قلم کا یہ  
باب رقم نہ کرتے۔ غالبیات کے سفر میں بلا مبالغہ ایک ایسا  
نشان منزل ہے جس سے آگے قدم بڑھانے کے لئے  
ایک اور محبتوں گورکھ پوری کی ضرورت ہوگی۔  
خواصورت آفٹسٹ کی طباعت، وکٹش گڑاپ۔

قیمت : ۱۰ روپے

## ڈاکٹر وزیر آغا کی چوتھی تنقیدی کتاب تنقید اور احتساب میں

مدیر ادب کے اس منفرد نقاد نے اپنے ان تنقیدی  
مضامین کا انتخاب پیش کیا ہے جو انھوں نے پچھلے  
بندرہ برس میں لکھے۔ یہ مقالات مختلف موضوعات پر  
نویس ہیں اور اپنے طرز نو افکلی کی وجہ سے بڑے ہنگامہ  
نیز ہیں۔ ان تمام مقالات میں قدر مشترک وزیر آغا  
"انظر بانی موقف ہے، جو ان کے زاریہ انتقاد کی ندرت  
ن دلیل بھی ہے۔

یہ کتاب مصنف کی اجازت سے ہندوستان میں  
پہلے شائع کی ہے اور اس کا اہتمام کیا ہے کہ طباعت  
ورکٹ اپ سٹاب کے شایان شان ہو۔

قیمت : ۱۰ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مگر نہرا کیلے ہوئے  
 ہم نے پہچانا  
 ہم تو بڑے علم والے بزرگوں کی اولاد ہیں  
 رات کی گرمیوں سے نکل کر  
 سپیدی کی رحمت میں شامل ہوئے ہیں  
 سمندر سے اونٹوں پہ  
 خوشیوں کے پستارے رکھے ہوئے ہیں  
 ہمارا ہے  
 وہ تو ہمارا ہے  
 جس کے لئے راستے چل رہے ہیں  
 وہ اکیلا ہے  
 بس ایک ہے  
 آخری ہے

”اس کے پاؤں کی انگلی کے ذرے میں چھپ جائیں  
 اس کے آنکھوں کے پانی کی اک بوند میں اپنی دنیا بہائیں  
 اس کی انگلی کے ناخن کے سائے میں اپنی شہادت اکائیں“

وہ اکیلا ہے  
 لیکن اسی کا دیا، !  
 راستے، سب حدیں  
 آسمانیں، زمینیں  
 برس،

دھند — بے دھند — دستک  
 ہوا — بے ہوا — سانس  
 نور — بے نور — آنکھیں  
 صدا — بے صدا — ہونٹ

یعنی خدا  
بس خدا۔

(۳)

ہوا پل رہی ہے  
ہوا پل رہی ہے

ہوا دکھتی ہے  
ہوا دکھتی ہے

ہوا اپنی آنکھوں سے چاروں طرف دکھتی ہے !

## غالب شخص اور شاعر از مجنون گورکھپوری

غالب جیسے کج کلاہ شاعر پر مجنون جیسے بزرگ صاحب طرز نقاد کی تصنیف خود اس امر کا اعلان ہے کہ غالبیات کے انبار میں ایک نیا گہر چھکا ہے۔ مجنوں کی ملاحظہ صلاحیت اور تاثراتی تنقید کے بے پناہ حسن نے اس کتاب میں غالب شناسی کے نئے باب واکٹے ہیں۔ اس تازہ ترین تصنیف کے مطالعہ کے بعد آپ بے اختیار کہہ سکیں گے کہ یہ نظم برتا اگر مجنوں گورکھ پوری جیسے مثالی نقاد اپنی فکر و قلم کا یہ باب رقم نہ کرتے۔ غالبیات کے سفر میں بلا مبالغہ ایک ایسا نشان منزل ہے جس سے آگے قدم بڑھانے کے لئے ایک اور مجنوں گورکھ پوری کی ضرورت ہوگی۔  
فراہمورت آفٹسٹ کی طباعت، دکنش گٹ اپ۔

قیمت : ۱۰ روپے

## ڈاکٹر وزیر آغا کی چوتھی تنقیدی کتاب تنقید اور احتساب میں

میں یہ ادب کے اس منفرد نقاد نے اپنے ان تنقیدی مضامین کا انتخاب پیش کیا ہے جو انھوں نے پچھلے پندرہ برس میں لکھے۔ یہ مقالات مختلف موضوعات پر محیط ہیں اور اپنے طرز نگارش کی وجہ سے بڑے ہنگامہ خیز رہے ہیں۔ ان تمام مقالات میں قدر بشکریہ وزیر آغا کا نظر باری موقع ہے، جو ان کے تراویہ انتقاد کی ندرت کی دلیل بھی ہے۔

یہ کتاب مصنف کی اجازت سے ہندوستان میں ہم نے شایع کی ہے اور اس کا اہتمام کیا ہے کہ طباعت ورکٹ اپ کتاب کے شایان شان ہو۔

قیمت : ۱۰ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مگر پھر اکیلے ہوئے  
ہم نے پہچانا  
ہم تو بڑے علم والے بزرگوں کی اولاد ہیں  
رات کی گرمیوں سے نکل کر  
سپیدی کی رحمت میں شامل ہوئے ہیں  
سمندر سے اونٹوں پہ  
خوشیوں کے پستارے رکھے ہوئے ہیں  
ہمارا ہے  
وہ تو ہمارا ہے  
جس کے لئے راستے چل رہے ہیں  
وہ اکیلا ہے  
بس ایک ہے  
آخری ہے

”اس کے پاؤں کی انگلی کے ذرے میں چھپ جائیں  
اس کے آنکھوں کے پانی کی اک بوند میں اپنی دنیا بہائیں  
اس کی انگلی کے ناخن کے سائے میں اپنی شہادت لگائیں“

وہ اکیلا ہے  
لیکن اسی کا دیا، !  
راستے، سب حدیں  
آسمانیں، زمینیں  
برس،

دھند — بے دھند — دستک  
ہوا — بے ہوا — سانس  
نور — بے نور — آنکھیں  
صدا — بے صدا — ہونٹ

یعنی خدا  
بس خدا۔

(۳)

ہوا چل رہی ہے  
ہوا چل رہی ہے

ہوا دکھتی ہے  
ہوا دکھتی ہے

ہوا اپنی آنکھوں سے چاروں طرف دکھتی ہے !

## غالب شخص اور شاعر از مجنون گورکھپوری

غالب جیسے کج کلاہ شاعر پر مجنوں جیسے بزرگ صاحب طرز نقاد کی تصنیف خود اس امر کا اعلان ہے کہ غالبیات کے انبار میں ایک نیا گہر چمکا ہے۔ مجنوں کی صلاحیت اور اثرائتی تنقید کے بے پناہ حسن نے اس کتاب میں غالب شناسی کے نئے باب واکے ہیں۔ اس تنازعہ ترین تصنیف کے مطالعہ کے بعد آپ بے اختیار کہہ سکیں گے کہ یہ ظلم ہوتا اگر مجنوں گورکھ پوری جیسے مثالی نقاد اپنی فکر و فہم کا یہ باب رقم نہ کرتے۔ غالبیات کے سفر میں بلا مبالغہ ایک ایسا نشان منزل ہے جس سے آگے قدم بڑھانے کے لئے ایک اور مجنوں گورکھ پوری کی ضرورت ہوگی۔ خواہ صورت آفتاب کی طباعت، دلکش گٹاپ۔

قیمت : ۱۰ روپے

## ڈاکٹر وزیر آغا کی چوتھی تنقیدی کتاب تنقید اور احتساب مہینے

جدید ادب کے اس منفرد نقاد نے اپنے ان تنقیدی مضامین کا انتخاب پیش کیا ہے جو انھوں نے پچھلے پندرہ برس میں لکھے۔ یہ مقالات مختلف موضوعات پر محیط ہیں اور اپنے طرز نو افغانی کی وجہ سے بڑے ہنگامہ خیز رہے ہیں۔ ان تمام مقالات میں قدرتشیک وزیر آغا کا نظر پانی موقوف ہے، جو ان کے تراویہ انتقاد کی ندرت کی دلیل بھی ہے۔

یہ کتاب مصنف کی اجازت سے ہندوستان میں ہم نے شائع کی ہے اور اس کا اہتمام کیا ہے کہ طباعت اور گٹاپ کتاب کے شایان شان ہو۔

قیمت : ۱۰ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



## جہاں گرد طالب علم

[ جرمن ڈراما نگاری میں ہینز سیکس اس ارتقا کی آخری کڑی ہے جو چودھویں صدی کے وسط سے شروع ہوا۔ اس سے ماقبل ڈراما بعض مذہبی تقریبات کا ایک حصہ تھا۔ روایتی قصوں کو اس کے ذریعہ عوام تک پہنچایا جاتا تھا لیکن اس دور میں ڈراما مذہب کی گرفت سے آزاد ہوا۔ غیر مذہبی موضوعات کو استعمال کیا جانے لگا۔ مکالمہ کا بھی اسی دور میں آغاز ہوا۔ تمثیلی قصوں کو ڈرامے میں جگہ ملی اور زندگی کے سنجیدہ مسائل ڈرامے کا موضوع بن گئے۔ سنجیدگی کے بوجھل پن کو کم کرنے کے لیے مزاحیہ (comics) بھی شامل کئے گئے۔ اس طرح سولہویں صدی تک پہنچتے پہنچتے بن ڈرامے نے ادبی حیثیت حاصل کر لی۔ نشاۃ ثانیہ اور اصلاحی تحریکوں نے دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامے کو زیادہ متاثر کیا، اس کو توانائی بخشی اور اس کی غیر مذہبی روایات کو اور زیادہ مضبوط کیا۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ڈرامے سے ان اصلاحی تحریکات کو بھی بہت مدد ملی۔ لیکن معاً بعد فائدہ جگی اور ایسے ہی دوسرے پرشورش حالات کی وجہ سے ڈرامے کے ارتقا کی متوقع رفتار سرد پڑ گئی۔

سولہویں صدی کے متعدد جرمن ڈراما نگاروں کے درمیان ہینز سیکس کی حیثیت ایک روشن ستارہ کی ہے۔ وہ ۱۸۹۲ء میں درزی کے گھر میں پیدا ہوا۔ لیکن کم عمری میں ہی اس نے شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی۔ جفت سازی اس کا ذریعہ معاش تھا۔ ۱۹۱۶ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس نے اپنی شاعرانہ تخلیق کا ایک عظیم سرمایہ چھوڑا، جس میں دوسرے زائد ڈرامے تھے۔ سولہویں صدی جرمن ڈرامے کے اعتبار سے بلا خوف تردید سیکس کی صدی کہی جاسکتی ہے۔

سیکس نے اصلاحی تحریکوں کے ساتھ آواز ملائی۔ اہل کلیسا کے جبر و استبداد اور کمرواریا کے خلاف جو آواز اٹھ رہی تھی اس کی لے کو تیز کر دیا۔ اس کو قصہ گوئی کا عمدہ سلیقہ فطرت کی طرف سے ملا تھا۔ اس کی تحریروں میں انسان دوستی کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ساتھ ہی مزاح کی ایک موج ۲۰ نشین اس کے تمام ڈراموں میں موجود ہے۔ اسی مزاح نے جرمن ڈرامے کو نفاست و لطافت عطا کی۔ اس نے روایتی انداز کو زیادہ

کہا۔ روزمرہ کی زندگی سے کردار اخذ کیے۔ اس کے ڈراموں میں اگر ایک طرف جنگ و سرباز، بہادر و شجاع اور مذہبی لوگ ہیں تو دوسری طرف معمولی کسان، اوباش لوگ، چور اچکے، چالاک و مکار عورتیں اور حریف سوداگر بھی برابر نظر آتے ہیں۔ وہ ان سب کی طینت میں چھپی ہوئی شیطنت کو ہی اجاگر نہیں کرتا بلکہ ان کی مصروفیت اور سادگی کو بھی پیش کرتا ہے۔ گویا وہ ہمارے سامنے اس انسان کو پیش کرنا چاہتا ہے جو بیک وقت نیرو و شر کا مجموعہ ہے۔

زیر نظر ڈراما اس کے چند بہترین ڈراموں میں سے ایک ہے۔ یہ ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا۔ اس میں تین کردار نظر آتے ہیں۔ ایک خاتون جو اپنے پیٹے مرحوم شوہر کی یاد کو بھلا نہیں پاتی۔ اس کا شوہر جو چالاک بننے کی کوشش کرتا ہے لیکن خود کو نہایت بے وقوف ثابت کرتا ہے۔ ایک طالب علم جو بلا ارادہ ان دونوں کی حمایتوں سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ تینوں کردار تین الگ الگ فطرتوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور اوریکس نے ان کی عمدہ عکاسی کی ہے۔]

[پردہ آہستہ اٹھنے سے قبل غم زدہ آواز میں ایک عورت کے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے]

عورت : [آنکھوں میں آنسو ہیں۔ رک رک کر گارہی ہے]

بالم بڑا بھلا ہے      اور ساتھ ہی جھیل جھبیللا ہے  
شاید آئے تھے پاس      سکھری ری ساجن آج کی رات

بالم بڑا رسیلا ہے      پر من سے بڑا ہٹھیلا ہے  
چون تھے پرچھوئے گا      سکھری ری ساجن آج کی رات

پیار کی بات نرالی ہے      جان ہی اس نے لے ڈالی ہے  
بھول بھی جائے گا      سکھری ری ساجن آج کی رات

[ایک بسکی کے ساتھ گانے کی آواز رک جاتی ہے۔ عورت دروازے پر اکھڑی ہوتی ہے۔  
اپنی آنکھوں کو پونچھتی ہے۔ پھر بکھتی ہے۔ چوکھٹ سے لگ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ آہ بھرتی  
ہے۔ اس کی نظریں درمیں جمی ہوئی ہیں]

اٹ خدا یا! کتنی آہیں بھرنی ہیں! کتنا عرصہ ہو گیا میں اپنے پہلے شوہر کے غم کو جھیل رہی ہوں [ناک ٹکرتی ہے] ہمارا پیار بے پناہ تھا۔ کوئی بھی چیز اس کے راستے میں حائل نہ ہو سکی۔ وہ ایک سادہ خواہ اور نیک دل انسان تھا۔ میری تو ساری خوشیاں اس کے ساتھ ہی رخصت ہو گئیں۔ اگرچہ دوسرے مرد نے مجھ سے شادی کر لی اس کا پہلے سے کیا مقابلہ! یہ تو بڑا ہی سنگ دل، دولت کا حریص، کنجوس اور کمینہ آدمی ہے۔ میری ہر خوشی اس کے لیے مصیبت ہے۔ خدا اس بوڑھے آدمی پر رحمت کئے، وہ بڑا ہی مہربان تھا۔ کاش اس کی مہربانیوں کا بدلہ میں اب دے سکتی۔ [چلتا ہے۔ پھر ٹھٹھک جاتی ہے]

[مسافر طالب علم دائیں طرف سے آتا ہے۔ اس کو دیکھ کر اپنی ٹوپی اتارتا اور سر جھکا کر آداب کرتا ہے۔]

طالب علم: کچھ خیرات دو مائی جی! میں کتابیں پڑھنے والا ہوں۔ کتابوں میں میں نے بہت کچھ پڑھ ڈالا۔ دینس برگ سے کتابیں دبا کئے چلا آ رہا ہوں اور مرہ لایا کے تماشے برابر دیکھتا چلا آیا ہوں [عورت مسکراتی ہے] میں طالب علم ہوں۔ دنیا دیکھتا پھرتا ہوں۔ میں رستا جبرگی، تین دن ہوئے بیرس سے آیا۔

عورت: [ٹھٹکتی ہے اور قدم بڑھا کر اس کی طرف آتی ہے] کیا! کیا کہا؟ فردوس سے آئے؟ بابا! ایک بات تو میں ضرور پوچھوں گی! کچھ دن پہلے [روہنسی ہو جاتی ہے، آنکھیں پونگیتی ہے اور ناک ٹکرتی ہے] کوئی بارہ مہینے ہوئے میرا شوہر مر گیا تھا۔ کیا وہ تمہیں دہاں ملا تھا۔ وہ اتنا نیک اور شریف تھا کہ مجھے یقین ہے وہ فردوس میں ہی گیا ہو گا۔

طالب علم: [سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ انگلی سے پیشانی کو کھجاتا ہے۔ عورت کی طرف کنکیموں سے دیکھتا ہے] ہاں ہاں وہ مجھے ملا تھا۔ میں اس کی نشانی بتا سکتا ہوں۔ وہ ایک نیلی ٹوپی پہنے ہوئے اور چادر لپیٹے ہوئے تھا۔ وہ بھی کچھ اچھی نہیں تھی، بس قبر کی سی معلوم ہر تھی۔ سچ یہ ہے کہ اس کے علاوہ اس کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔

[طالب علم یہ دیکھ کر اس کی خستہ حالی کے بیان پر وہ کچھ جھینپ گئی تھی، اپنی بات جاری رکھتا ہے]

میں کیسے کہوں وہ بہت ہی خراب حالت میں تھا۔ نہ اس کے پاس جوتے تھے، نہ پاجامہ،

دقیقہ اور نہ کچھ کھانے پینے کو۔ وہ بالکل اسی حالت میں تھا جس میں اس کو دفن کیا گیا تھا۔ دوسرے دعوتیں اڑاتے ہیں اور وہ ٹیڑھی ٹوپی لگاۓ، کفن پیٹے، جھڑوس بنا، سوالیہ اور ملجیائے نظروں سے سب کو تکتا رہتا ہے۔ دوسروں کی خیر خیرات اور بچے کھچے پر اس کا گذر ہوتا ہے۔ اس کی بد حالی ناقابل بیان ہے۔

**عورت :** [ غمزدہ ہر جاتی ہے۔ آنسو ٹپکتے ہیں ] ان! میرے پیارے تم ایسی بری حالت میں ہو! نہانے تک کو ایک کوڑی بھی نہیں! لعنت ہے میرے اوپر، تم ایسی غمتی اور بد حالی میں ہو اور میں ... افسوس! کوئی خیال آتا ہے لیکن ہاں بھیا! تم فرووس کو کب جاؤ گے؟

**طالب علم :** [ سر جھکا کر سوجھتا ہے ] میں کل روانہ ہوں گا اور راستے میں دیر نہ ہوئی تو تیرہ دن میں وہاں پہنچ جاؤں گا۔

**عورت :** [ عاجزانہ انداز میں ] کیا تم میری طرف سے اس کے لئے کچھ لے جاؤ گے؟ یہ سب نئے شہر کے پاس روپے پیسے کی کمی نہیں ہے۔

**طالب علم :** [ پلتے ہوئے اور ادھر ادھر نظر دوڑا کرتے شہر کو تلاش کرتے ہوئے ] بری خوشی سے مانی ہیں، لیکن ذرا جلدی کرو اور زیادہ بوجھ نہ کرنا۔

**عورت :** بس ذرا ٹھہرو بھیا! ذرا ایک منٹ میں! میں جلدی سے اپنے گھر کے اندر چلی جاتی ہے [ گھر کے اندر چلی جاتی ہے ]

**طالب علم :** واہ کیا سادہ لوح ہے! لیکن میرے لئے تو بڑی عمدہ بات ہوئی۔ [ ہاتھوں کو سلستے ہیں ] متوفی کے لئے روپیہ اور کیڑے لے لے! [ پھر گھبرا کر ادھر ادھر نظر ڈالتا ہے ] لیکن مرد کے آنے سے پہلے مجھے چل دینا چاہئے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ کچھ بھی نہ دینے دے! مردوں کے ترکہ کا وارث ہونا بھی کیا عمدہ بات ہے!

[ عورت آتی ہے۔ ایک ہاتھ میں کٹھی ہے۔ دوسرے میں چڑے کی تھیلی۔ وہ یہ بتاتے ہوئے

گڑبڑاتی ہے کہ کون سی کیا چیز ہے ]

**عورت :** لو بھیا! اب تم یہ میری طرف سے لے جاؤ۔ یہ بارہ سونے کے سکے اسے دے دینا! ان کو میں نے اب تک برے وقت کے لیے گنواں میں دبا کر رکھا ہوا تھا۔

[ طالب علم کے اپنی تھیلی میں ڈال لیتا ہے اور پرانی چڑے کی تھیلی واپس کر دیتا ہے ]

اور یہ پڑی بھی اس کو دے دینا۔ اس میں مونڑے نہیں اور جوتے ہیں۔ ایک کوٹ بھی

ہے۔ بہت اچھا بنا ہوا، ایسا جو فردوس کے لئے مناسب ہوگا۔ [وہی چڑے کی تھیلی دیتے ہوئے] میں اس کی تھیلی اور اس کا بڑا چاقو بھی دیے دے رہی ہوں۔

[چاقو کے خون سے طالب علم گٹھری کو اپنے گندے پر احتیاط سے رکھتا ہے]

اور اس سے کہنا کہ تیری چاہنے والی بیوی اگلی مرتبہ کچھ اور سامان اور روپے اکٹھا کر لے گی تاکہ آئندہ تو بھوک اور سردی سے محفوظ رہ سکے۔ [پھر آنکھیں پر نمختی ہے] ان دونوں میں اب بھی اسی سے زیادہ پیار کر رہی ہوں۔

**طالب علم:** [اس کو تسلی دیتے ہوئے] میں اس کو خوش کر دوں گا۔ اب تو دوسروں کی طرح وہ بھی چھٹی کے دن تفریح کر سکے گا اور کچھ پی بھی سکے گا۔

**عورت:** لیکن بھیا اب کتنے دن بعد تم مجھے اس کی خبر سناسکو گے؟

**طالب علم:** [جلدی سے] ادھر اب میرا جلدی آنا نہیں ہوگا۔

[ذرا سمجھانے کے انداز میں]

راستہ بڑا کٹھن ہے۔ کبھی کبھی ٹھیک ہوتا ہے۔

**عورت:** [پھر آنسو نکل پڑتے ہیں] افسوس! یہ روپیہ تو جلد ہی ختم ہو جائے گا! پھر غسل، نہ تفریح، نہ گوشت، نہ شراب! پھر اسے دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلا نا پڑے گا۔

[چہرے پر خوشی کے آثار نظر آتے ہیں۔ جیسے بیک وقت کوئی خیال آیا ہو]

لیکن جب ہم اپنے کھلیان اٹھالیں گے تو میں کچھ اور بچالوں گی اور پہلے کی طرح اپنے اس شوہر کی آنکھ بچا کر گتو شالہ کے فرش میں چھپا دوں گی۔ [سکون کے ساتھ طالب علم کے ہاتھ پر ایک سکہ رکھتی ہے] دیکھو! یہ اپنا انعام لو۔ اور میرے شوہر سے میرا بہت بہت سلام کہہ دینا۔

[طالب علم سر جھکاتا ہے اور جلدی سے چل دیتا ہے۔ عورت خوشی خوشی پھر وہی گیت گانے لگتی ہے جو

شروع میں گارہی تھی۔ اس کا کسان شوہر راتیں طرف سے آتا ہے۔ شانے جھکاتے معذرت

کے عالم میں گھر میں چلا جاتا ہے۔ پھر ریز گاری سے بھری ہرنی ہیمانی لیے ہوئے لوٹتا ہے۔]

**کسان:** [عورت کو دروازے میں کھڑے دیکھ کر] کیوں بھئی بہت خوش ہو! ہمیں کہیں تو بتاؤ کیا خوشی کی بات ہوئی!

**عورت:** [خوشی کے لمبے لمبے پیارے] پیارے شوہر! میرے ساتھ تم بھی خوشی سناؤ! ایک

بڑے مزے کی بات تمہیں بتاتی ہوں۔

کسان : [ مہربانی کے بھرمیں ] آج کس نے بازی ماری ہے ؟

عورت : [ اس واقعہ کے کراماتی انداز کا احساس کرتے ہوئے ] بتاؤں آج کیا عجیب و غریب بات ہوئی !

گھومتا پھرتا ایک طالب علم فردوس سے ادھر آ نکلا۔ وہاں وہ میرے پہلے شوہر سے بھی ملا تھا۔ وہ قسمیہ کہتا تھا کہ وہ بچا را وہاں گرے سے گرے آدمی سے بھی بری حالت میں ہے۔ نہ اس کے پاس قمیص ہے، نہ جوتے اور نہ روپیہ پیسہ۔ وہ لڑائی اور چادر کے علاوہ کچھ بھی استعمال نہیں کرتا۔ ہم نے اس کے ساتھ قبر میں جو کچھ رکھ دیا تھا، اس کے علاوہ اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔

کسان : [ تلخ مسکراہٹ کے ساتھ ] پھر کیا تم اس کے لیے کچھ نہیں بھیجی گئی ؟

عورت : [ اس کی اس تجویز پر حیران ہو کر خوش ہوتے ہوئے ] ہاں ہاں پیارے، میں نے بھیج بھی دیا ! [ شہر پیش میں آ جاتا ہے۔ ہمایوں کو سونے کی طرح کس کر پکڑ لیتا ہے اور گھماتا ہے لیکن پھر

خود کو سنبھال لیتا ہے۔ عورت یہ سب محسوس کیے بغیر سلسلہ کلام جاری رکھتی ہے ]

پراناکوٹ، موزے قمیص اور جوتے اور تبرک کے طور پر کچھ روپے میں نے طالب علم کو دے دیے کہ جلدی سے لے جا کر اسے دے دے۔

کسان : [ تیزی سے ] تم نے بہت اچھا کیا لیکن تمہارے تحفے لے جانے والا وہ شخص کس طرف سے گیا ہے ؟

عورت : [ بائیں ہاتھ نشیبی علاقہ کی طرف اشارہ کرتی ہے ] وہ ادھر پھلی سڑک سے گیا ہے۔ وہ بڑی تیزی سے فردوس کی طرف چلا گیا۔

کسان : [ دانت پیستے ہوئے ] اچی اتنا بھی تیز کیا گیا ہوگا۔ میں اسے ابھی جا لیتا ہوں۔

[ جھگڑے کو ٹالنے کے خیال سے اور بڑے طنزیہ انداز میں جسے عورت محسوس نہیں کرتی ]

تم نے اسے اپنے مرحوم شوہر کے لیے روپیہ تو بہت تھوڑا سا دیا۔ اس میں اس کا کچھ دن بھی تو گزر نہیں ہوگا۔ جاؤ جلدی سے سفید گھوڑا تیار کر دو، وہ بڑا تیز رفتار ہے۔

[ عورت دھم دھم کرتی ہوئی چلی جاتی ہے ]

میں ابھی اس کے پیچھے دوڑ کر جاتا ہوں اور چاندی کے دس سکے اسے اور دے

دیتا ہوں ۔

[ عورت اس کے بھیانک لہجہ کو نہیں سمجھ پاتی ۔ نہ ہی یہ دیکھ پاتی ہے کہ اس کے الفاظ کے ساتھ ساتھ ہیمانی کس خوف ناک انداز میں ہل رہی ہے ۔ لوٹ کر پھر اس کی طرف آتی ہے ]  
[ گھوٹھے تشکر آمیز انداز میں ] میں احسان مند ہوں کہ تم میرے پہلے شوہر سے محبت کرنے پر برا نہیں مانتے ۔ تمہارے اس سلوک کا بدلہ میں چکا دوں گی ۔ تمہاری روح کے لیے بھی اسی طرح سامان روانہ کروں گی ۔

لسان : بے تاب ہو کر بس اب بک بک ہو چکی ۔ وہ اجنبی جنگل میں غائب ہو جائے گا ۔ جلدی جاؤ اور کسی سے گھوڑا تیار کراؤ ۔

[ عورت جلدی سے کھسک جاتی ہے ۔ کان بے حسنی سے گھوڑے کے انتظار میں ادھر

سے ادھر آ جا رہا ہے ۔ غصہ سے بڑبڑاتا بھی جاتا ہے ]

واہ ری قسمت ! کیا بیرونی ملی ! اس کاشانی تو شہر بھر میں بھی نہیں ہو گا ۔ نہ اس کی عقل کا ، نہ اس کی سمجھ کا ، نہ اس کے جسم کا ! — بالکل معصوم ، بلکہ بے وقوف ! گھومتے پھرتے آدمی کی باتوں میں آگئی اور اس کو سامان دے دیا کہ اس کے شوہر کو پہنچا دے جسے مرے ہوئے دو بہاریں گزر چکی ہیں ۔ میں ابھی سوار ہو کر جاتا ہوں ۔ پکڑ کر بچہ کی وہ ٹھکانی لگاؤ گا اور اسے زمین پر ایسا گرڈوں گا کہ یاد بھی کرے اور اس سے روپیہ اور کپڑے سب واپس لے آؤں گا ۔ آکر اسے بھی دو چار چیت لگاؤں گا کہ اس کی آنکھیں کھل جائیں اور اسے اپنی حماقت معلوم ہو جائے ورنہ یہ تو میرا سب کچھ ٹھیک ٹھکانے لگا دے گی ۔ پہلے میں اسے بہت چاہتا تھا ، اب اس پر لعنت بھیجتا ہوں ۔ اسے تو طاعون ہی لگے !  
عورت : [ بڑے دلوے کے ساتھ ہائیں طون سے آتی ہے ] گھوڑا تیار ہے ۔ چڑھو اور جلدی سے جاؤ ۔  
خدا حافظ و ناصر !

[ کسان چڑھ کر گھوڑے کو اڑ لگا تا ہے ۔ عورت پھر منہ میں گا نا شروع کر دیتی ہے اور

گھر میں چلی جاتی ہے ]

[ پردہ گزرتا ہے ]

[ پردہ اٹھتا ہے تو طالب علم دائیں طرف سے آتا ہوا نظر آتا ہے ]

طالب علم : یقیناً آج قسمت یاوری کر رہی ہے ۔ ابھی تو میں گھوم رہا ہوں ۔ کچھ اور بھی ہاتھ لگے گا ۔

[کنڈے پر سے پٹلی اتارتا ہے اور ہاتھ میں لے کر آگے نکلتا ہے]  
 اس سے تو ساری سردی کٹ جاتے گی۔ ایسے ساوہ لوح نیک دل لوگ بھی کہاں ہوتے  
 ہیں [ہیچے مرکز تشریش سے دیکھتا ہے] جواں سالوں کے ذریعہ فردوس کو تحفے بھجواتے ہیں۔  
 [دائیں طرف دیکھتا ہے۔ آگے بڑھتا ہے۔ پٹلی کو نیچے رکھ دیتا ہے اور آنکھوں پر ہاتھ  
 رکھ کر دور دیکھنے کی کوشش کرتا ہے]

لیکن ذرا ہوشیار! ایک گھوڑا دلدل اور جھاڑیوں میں سے تیز دوڑتا ہوا میسری  
 طرف آ رہا ہے۔ یا تو یہ وہی ہے۔ نہیں تو قسم سے یہ کوئی بد معاش ہے جو مجھے لوٹنے  
 کے لیے چلا آ رہا ہے۔ لے ری پٹلی تو قریب ہی پڑی رہ! [پٹلی کو پر دے کے نیچے کھسک دیتا  
 ہے] میرے پاس اب جو کچھ ہے اس سے تو وہ بالکل بھی نہیں پہچان پائے گا۔  
 [پھر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے]

واہ واہ! وہ تو دلدل میں پھنسا۔ اب تو اسے اترا ہی پڑے گا۔ وہ گیدی! اب  
 تو قریب ہی مجھے گا کہ میں یہاں بطخوں کا شکار کر رہا ہوں۔  
 [گھڑا ہر کرانقوں کی طرف ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہے۔ کسان چلے سے بھی زیادہ طیش میں  
 دائیں طرف سے آتا ہے۔ بائیں طرف کر گھورتا ہے]

کسان : کھو بھئی! کیا بنا!  
 طالب علم : [حماقت آمیز انداز میں] مقدر ہی خراب ہے!  
 کسان : خدا بہتر کرے! کیا تم نے ادھر سے کسی کو گزرتے دیکھا ہے؟ اس کی کمر بڑا ایک  
 گٹھری تھی۔

طالب علم : [گول مول انداز میں] ہاں ہاں! — ابھی تو — ادھر بھاگا بھاگا گیا ہے۔  
 [بہت ہی احمقانہ انداز میں نقل انداز کرتا ہے] بس ہر لکے جھونکے کی طرح، سانس پھولا  
 ہوا۔ پسینہ میں شرابور، بالکل ہانپتا ہوا جیسے کسی سے بچ کر بھاگ رہا ہو۔ نہ اسے  
 [بائیں طرف اشارہ کرتا ہے] ادھر جھاڑیوں میں جا لو گے۔

کسان : [غصہ سے] یقیناً وہی تھا۔ [آگے بڑھ جاتا ہے اور پھر لوٹتا ہے] بھائی ذرا میرے گھوڑے  
 کو دیکھنا۔ ان جھاڑیوں میں تو مجھے پیدل ہی چلنا پڑے گا۔ میں اس بد معاش کو  
 دھونڈ نکالتا ہوں اور اسے سزا دیکھا دوں گا۔ وہ جتنا کسی چاہے دوڑے مگر



بچ کر نہیں جاسکتا۔

طالب علم : ہاں ہاں میں یہاں ٹھہرا ہوں۔ ادھر سے کوئی گزرا تو دیکھ لوں گا۔ تمہارے گھوڑے کو کبھی دیکھتا ہوں گا۔ تم فکر نہ کرو۔

کسان : میں تمہیں اس کا معاوضہ دوں گا۔ ذرا خیال رکھنا۔ [مڑ کر دیکھتا بھی نہیں اور چل دیتا ہے۔  
دلدل میں سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہے]

طالب علم : بخوشی (دیکھ کر کسان تک اس کی آواز نہیں پہنچ سکتی) میں تم سے معاوضہ میں گھوڑا ہی لیے لیتا ہوں۔ [فرامستہ سے جھکی بھاتا ہے] شکر کہ نصیب جاگا۔ اب تو میں اپنی تھکی ہوئی ٹانگوں کو کبھی آرام دوں گا۔ اس نے [دائیں طنز انگلی سے اشارہ کر کے] مجھے گرم کپڑے اور روپیہ دے دیا اور وہ [بائیں طنز اشارہ کر کے] اپنا گھوڑا میرے حوالے کر کے چل دیا۔ یہ دیکھ کر کہ میں ایک معمولی سا آدمی ہوں وہ میری ہر ممکن مدد کرنا چاہتا ہے۔ حقیقتاً بہت ہی نیک دل لوگ ہیں۔ اور اب تو [کسان پر نظر ڈالتا ہے کہ دوزخ لگ گیا] اسے جلدی سے کھسکانا چاہئے۔ وہ تو خطرناک دلدل میں پھنس گیا جس شخص کے تعاقب میں وہ ہے۔ وہ تو اسے فردوس تک ہی پہنچا دے گا۔ اور پھر کوئی اور وہاں ایک پوٹلی لے کر جائے گا۔ [جلدی سے پوٹلی ڈالتا ہے] بس اب چل دینا چاہئے۔ اگر وہ واپس آگیا تو کندہ کی کر دے گا اور پوٹلی بھی نہیں لے گا۔ گھوڑے پر سوار ہو کر اب میں سرائے میں پنہنوں کا جو میری فردوس ہے جہاں دہکتی ہوئی آگ پر مرغ بھونے جا رہے ہوں گے اور [بائیں طنز کو بڑے ایسے انداز میں زنجی ہاتھ ڈالتا ہے] وہ احمق ادھر کچھ اور دلدل میں جان کھپاتا رہے گا۔

[دائیں طنز کو چل دیتا ہے۔ پردہ گرتا ہے]

[پردہ اٹھتا ہے عورت محبوبہ پٹری کے دروازے پر نظر آتی ہے۔ کندھے پر ہتھی ہے جس

میں دو بھکی بالیاں ہیں]

عورت : [بائیں طنز دیکھتے ہوئے] اوہ! میرے شوہر کو گھنے ہوئے کتنی دیر ہو گئی۔ کہیں وہ راستہ تو نہیں بھٹک گیا۔ کہیں میرا ہجوم شوہر اس روپیہ سے محروم نہ رہ جائے جو وہ اسے بیچنے والا تھا۔ اب تو دل کی طرف دھند بھی چھا گئی۔ گھائے کو دوبارے کا وقت بھی آگیا۔

[ گھر میں چلی جاتی ہے۔ کسان آہستہ آہستہ تسکا ہوا سا بائیں طرف سے آتا ہے۔ گھوڑے

کے لئے ادھر ادھر نظر دوڑاتا ہے ]

کسان : [ یہ آخری امید بھی ختم ہو جاتی ہے کہ شاید گھوڑا کدو بھاگ آیا ہو ] ادوہ کجنت ! یہ تو گھر بھی نہیں آیا۔

وہ اسی پر سوار ہو کر چل دیا۔ [ اپنا سر پیٹتا ہے ] تم بھی بالکل الوہی ہو ! ایسا احمق تو روئے زمین پر بھی نہیں ملے گا۔ اس بزمعاش نے پہلے تو روپیہ اڈر کپڑے

اور پھر میرا سب سے عمدہ گھوڑا لے گیا۔ میں اپنی بیوی کو اس کی بیوقوفی کے لئے مار لگانے والا تھا، لیکن وہ تو مجھ سے کم ہی بے وقوف تھی۔ اب میں اس سے کیا کہوں گا؟ کیا کہہ سکتا ہوں؟

عورت : [ پھر ہنر دار ہوتی ہے ] کیا ہوا؟ پیدل آ رہے ہو؟ کیا وہ آدمی مل گیا تھا؟ اس کو روپیہ دے دیا؟

کسان : [ ہکلاتے ہوئے ] وہ تمہکا ہوا تھا... وہ... کہتا تھا... راہ طویل ہے... اور وہ بڑی مصیبت میں ہے... میں نے... اس کو گھوڑا بھی... دے دیا... کہ جو کچھ تو نے... اے دیا تھا... وہ جلد از جلد وہاں پہنچا دے... اور... یہ گھوڑا بھی... اے بھی دے دے !... کہو ٹھیک رہا۔

عورت : [ اس کے گلے میں بازو محال کر رہی ہے ] ادوہ میرے راجا ! میں نے کبھی گمان بھی نہیں کیا تھا کہ تم اتنے مہربان اور رحم دل ہو۔ اگر خدا کے ہاں سے تمہارا بلاوا آج رات ہی کو آجائے تو تم دیکھنا تمہاری اس فیاضی کا کیسا بدلہ چکاقتی ہوں۔ جو کچھ تم پہننا چاہو گے تمہیں بھیجوں گی۔ گھائے بطنیں اور سور جو کچھ بھی میرے پاس ہے تم سے بچا کر نہیں رکھوں گی۔ میں تمہیں دکھا دوں گی کہ تمہارے سامنے بھی اور تمہارے بعد بھی میرا ارادہ کتنا پختہ ہے۔

کسان : [ بے پروائی اور بڑے روکے پن سے ] بس کرو بھی ! اب اپنا دھند اور کھو۔ ایسی باتوں کو اب کسی سے کہنا بھی مست !

عورت : [ پزیرت لیو میں ] نہیں نہیں ! یہ تو کلیسا کے سارے لوگوں کو معلوم ہے۔

کسان : [ جبران برکراے ] اتنے میں ان سے کس نے کہہ دیا؟

عورت : تم اس [ بائیں ہاتھ اشارہ کرتی ہے ] ٹیلے تک بھی نہیں پہنچے تھے کہ میں نے شروع سے

آخر تک سارا ماجرا ان کو کہہ سنایا۔ اور یہ بھی بتا دیا کہ میں نے شروع سے آخر تک سارا ماجرا ان کو کہہ سنایا۔ اور یہ بھی بتا دیا کہ میں نے اپنے شوہر کے لئے فردوس میں کیا کیا بھیجا ہے۔ سب بڑے اچھے لوگ ہیں۔ خوش ہوئے، زور زور سے ہنسنے اور میرے ساتھ مذاق کرنے لگے۔

**کسان :** [جھوٹا بہت تیرے کی مردود! کیا چھوڑی ہے یہ بھی! [خود پر قابو پا کر نرم لہجے میں] جاؤ اور میرے لیے ذرا سا دودھ بناؤ۔

**عورت :** [اب بھی خوش ہے۔ بڑبڑا رہے] فوراً! ابھی لائی پیارے!

[جھپٹ کر گھر میں چل جاتی ہے شوہر سر پکڑتا ہے]

**کسان :** جس کے پلے ایسی بیوی بندھے وہ تو اپنی قسمت کو روتا ہی رہے گا۔ اب تو اے کام میں جٹائے رکھنا اور جہاں وہ بیوقوفی سے غلطی کرے اسے نبھانا یہ اہی کام ہے۔ مگر کبھی میں بھی غلطی کر سکتا ہوں۔ میرے پیر بھی کسی رکاب میں سے پھسل سکتے ہیں اور گر سکتا ہوں۔ جو گرے گا وہ تو لوگوں کے مسخر کا نشانہ بنے گا!

[دھیرے دھیرے کردار کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور اب مصنف سامعین سے براہ راست

مخاطب ہے]

بنائے صلح جو زوجین میں تلاشش کرو  
حق کا عذر حق کے سوا کچھ اور نہیں  
تعلقات زن و شوہر ہمارے ہیں خوشتر  
دماغے سیکس ہی ہے دماغ کچھ اور نہیں

\* نیا کے بہترین افسانوں کی صف میں رکھ دیا جاتا ہے

\* اردو کے تیس سالہ افسانوی ادب کا غور ہے۔ اظہر  
بروز کے ایک جامع پیش لفظ کے ساتھ جس سے  
افسانے کے فن اور اس کے عالمی معیار پر نظر پڑتی  
ہے۔ قیمت: ۱۰ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۱

اردو کے تیرہ افسانے

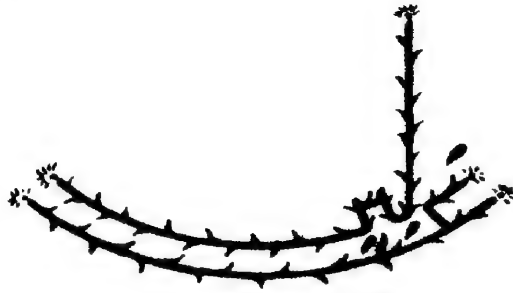
ترجمہ: ڈاکٹر الجہر پرویز

اردو افسانوی ادب کا سنگ میل

جس میں پریم چند سے لے کر قرق العین حیدر  
تک کے وہ افسانے ہیں جو:

اپکار راج کمپنی  
رنگویر پوری، علی گڑھ

## جمناپر شاد راہی

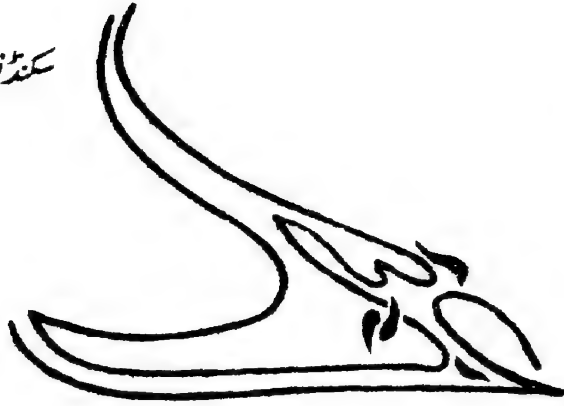


پاتے رناتہ خواہش کے جو گھنگھرو جاگے  
وقت و کسار میں سوئے ہوئے سادھو جاگے  
جب کبھی پچھلے پہر رات کا جادو جاگے  
میری رگ رگ میں ترے جسم کی خوشبو جاگے  
نخل الفاظ میں ترسیل کی کوئل بھوٹی  
دشت ابلاغ میں پھر کوئی سخن جو جاگے  
پیاسی دھرتی پہ ترس کھائے نہ کوئی بادل  
اب نہ ذروں میں کبھی دھوپ کی خوشبو جاگے  
کھو دیا کس نے ہوں تاک اجالوں کا بھرم  
فاحشہ شب کی سیہ کوکہ میں جگنو جاگے  
حسن عجز اپنی جگہ شانِ نیاز اپنی جگہ  
جنگ لازم ہے تو پھر غیرتِ بازو جاگے  
خانہ دشتِ خاکس کی کیس گماہ بنا  
کیسی آہٹ تھی کہ ہم صورتِ آہو جاگے

خون گرفتہ ہو تو خنجر کا بدن دکھتا ہے  
یخوہ خیر میں ہی شر کا بدن دکھتا ہے  
صنعتِ سنگ میں ہے دردِ صداقت کتنا  
بت کوئی ٹوٹے تو آزر کا بدن دکھتا ہے  
دردِ موجوں کی رفاقت کا بڑا ہے شاید  
قربِ ساحل سے شادو کا بدن دکھتا ہے  
پیکرِ نیم شکستہ ہوں کر دیشہ زنی  
بارش گل سے یہ پتھر کا بدن دکھتا ہے  
کون ہے تمہ ساجو بانٹے مری دن بھر کی ٹھکن  
مضمحل رات ہے بستر کا بدن دکھتا ہے  
مستقل شورشِ طوفان سے رگیں ٹوٹتی ہیں  
ضبطِ پیہم سے سمندر کا بدن دکھتا ہے  
زخمِ خوردہ، دردِ دیوار کی حالت ہے عجیب  
صوتِ آہٹ سے مرے گھر کا بدن دکھتا ہے  
قیمتِ جان کی توقع کفِ قاتل سے کہاں  
خون بہا یہ ہے کہ خنجر کا بدن دکھتا ہے

سکندرنور، شام جی بلڈنگ، آر ۲۸  
نور باغ، بمبئی ۴۰۰۰۰۹

عبداللہ کمال



کچھ ترکم ہر گھنٹن، شور و صدا آنے دے  
رخ پہ رت بیٹھ، ذرا تازہ ہوا آنے دے  
خواب میں سارے ہی گل بوٹے کھلے اس سال  
آگے بت جھڑپے وہی، سال نیا آنے دے  
کہتے ہیں: موت کے تنج میں جھنسی بے دنیا  
اک ذرا موت کے منہ سے اسے جا آنے دے  
کبھی تعمیر کیا تھا کوئی بیکر جس سے  
اب مرے سامنے وہ خوف دفا آنے دے  
پھر میں پی جاؤں گا سب: زہر کرے، جگہی ہو  
رات باقی ہے بہت، کچھ تو اٹھ آنے دے  
جو الٹا بڑھتی ہی رہی اور بدن کی اس کے  
ایسی رت میں اسے اب کون بھلا آنے دے  
دیکھنا آئے ہیں پھر کتنے حسینوں کے خطوط  
کچھ رسالوں میں سرانام پتا آنے دے

یہ تصور ہے سبک سایہ، گذر جانے دے  
خواب ہی جینا مقدر ہے تو مرجانے دے  
قیمتی شے ہی سہی اتنا سیٹے ست رکھ  
خاک کو تند ہواؤں میں بکھر جانے دے  
سر پہ سورج ہے، مگر اپنا تعاقب مت روک  
اڑتے سائے کو ٹھکانے پہ ٹہر جانے دے  
میرا "فوش خوابیا" پھر دیکھنا موسم موسم  
اس جزیرے پہ مجھے پہلے اتر جانے دے  
میں جو چاہوں بھی نوزنگ مناظر روکیں  
کب تری راہ پہ یہ تازہ سفر جانے دے  
دو تھک کوئی لہکتا ہوا بن ہے مجھ میں  
دیکھئے کب مری دشت مجھے گھر جانے دے  
سنئے ہیں موت کے سائے میں کبھی ہے دنیا  
اک ذرا موت کا سایہ تو گذر جانے دے

۲۰۰۸ء بی قوش نگر، کرا لا  
مبئی ۲۰۰۰ء

سلام بن رزاق

# اس کا پتہ

اس نے ایک بت بنایا۔ اسے ایک عالیشان مندر میں نصب کر کے روزانہ اس کی پوجا کرنے لگا۔ ہر چند کہ بتوں کی پوجا اس کا مسلک نہیں تھا مگر اس بت کی زیارت سے اس کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ پیدا ہوتا تھا اور وہ طوفانوں کے رخ موڑ دینے کا عزم کر زندگی کے سمندر میں کود پڑتا۔

بکلی کرٹکی۔ روشنی کا ایک تھما کا سا ہوا۔ جیسے لگا ہزاروں بلب جل کر بجھ گئے ہوں۔ اس تیز روشنی میں اسے مندر کی طرف جانے والی یگڈ ٹری دکھائی دی۔ اور وہ دوبارہ پوری قوت سے دوڑنے لگا۔ وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ کپڑے بھیک کر وزنی ہو گئے تھے۔ پتلون کے کیلے پانچے پیروں سے اس طرح لیٹ لیٹ جاتے کہ اسے ہر چار قدم کے بعد رک کر انھیں درست کرنا پڑتا۔ جنگل کی کچی سڑک پر جگہ جگہ گڈھے بن گئے تھے۔ جن میں برسات کا پانی جمع ہو گیا تھا۔ اس کے پیر بار بار ان گڈھوں میں پڑ جاتے۔ اور وہ کئی دفعہ منہ کے بل گرتے گرتے بچا۔ اس کا سانس بری طرح پھولنے لگا تھا۔ مگر وہ برابر دوڑتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ اس طوفانی برسات میں جب کہ بڑے بڑے درختوں نے گھٹنے ٹیک دیئے ہیں۔ اور جہاں دور دور تک آسمان کے نیچے کوئی چھت سلامت نہیں۔ اسے صرف اسی مندر میں پناہ مل سکتی ہے جہاں وہ عظیم بت نصب تھا۔ اس کے جوتے کب کے پیٹ کر راتے کے کپڑے میں کہیں کہیں پھنسا گئے تھے۔ پتہ نامیس راتے میں کتنی ٹھوکریں لگیں۔ کتنے کانٹے تلہوں میں دھنس کر لٹ گئے۔ پیروں میں سوزش ہو رہی تھی۔ شاید انگلیاں زخمی ہو گئی تھیں۔ ممکن ہے زخموں سے خون بھی رس رہا ہو۔ اندھیرے میں کہاں دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر رک کر دیکھنے کا وقت کہاں ہے۔ دوڑتے رہو بس یوں ہی

دوڑتے رہو۔ دوڑتے رہنے کے سوا اب کوئی چارہ بھی تو نہیں۔ پانی کی سرد اور تیز بوچھڑ سونوں کی طرح اس کے جسم میں گڑ رہی تھی۔ وہ دوڑتے دوڑتے ایک لمحے کو رکتا۔ اپنے چہرے سے پانی کی بوندیں پونچھتا، بالوں کو جھٹکتا اور پھر دوڑنے لگتا۔ ہوائیں تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھیں۔ اندھیرے میں اونچے اونچے درختوں کی پھنگیاں بھوتوں کے سروں کی طرح ہیبت ناک لگ رہی تھیں۔ وہ چاہتا تو چند لمحوں کے لئے کسی بڑے سے درخت کے سایے میں رک سکتا تھا۔ یا وہ بھیانک رات کسی درخت کی گھنی شاخوں میں چھپ کر گزار سکتا تھا۔ مگر ایسا کرنا اس کی فطرت کے منافی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ چند لمحوں کا آرام اسے ہمیشہ کے لئے اپنا بچ کر کے رکھ دے گا۔ وہ پھر کبھی دوڑ نہیں سکے گا۔ دوڑ کر اس مندر تک پہنچ نہیں سکے گا۔ وہ بت نصب تھا۔ جس کی زیارت سے اس کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ اور طوفانوں کے رخ موڑ دینے کا عزم لے کر زندگی کے سمندر میں کود پڑتا تھا۔

دوڑتے دوڑتے اسے ایک ٹھوک لگی۔ وہ لڑکھڑا کر اگھر گر کر فوراً اٹھ کھڑا ہوا۔ کبھی چھل گئی تھیں۔ گھٹنوں میں بھی چوٹ آئی تھی۔ مگر اب اسے ایسی معمولی چوٹوں کی کب پروا تھی۔ اب تو بس کسی صورت اپنے نصب کردہ اس عظیم بت تک پہنچنا تھا جس کے سایے میں بیٹھ کر وہ اپنا پچھلی ساری لمبوں کو بھول سکتا تھا۔ اس سے پیشتر بھی ایسا کئی دفعہ ہوا تھا۔ جب اس کے آدرش ڈگر گمانے لگتے۔ حوصلوں پر زنگ چڑھنے لگتا۔ وہ فوراً مندر کا رخ کرتا اور اس بت کے سامنے بیٹھ کر گھنٹوں اس کے تصور میں محو ہو جاتا۔ دھیرے دھیرے اس کے کمزور حوصلوں کو تقویت ملتی۔ عزائم میں چٹانوں کی سی پختگی پیدا ہونے لگتی۔ اور وہ ایک بار پھر زندگی سے جو جھنے اور اس کے سامنے سینہ سپر ہونے کا دلولہ لے کر لوٹ آتا۔ جب سے اس نے وہ بت بنایا تھا اسے لوگوں کے درمیان گردن اٹھا کر چلنے کا فن آگیا تھا۔ وہ فاقہ مستی میں بھی قلندروں کی سی شان کے ساتھ مینا سیکھ گیا تھا۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کی اب اس کے نزدیک کوئی اہمیت باقی نہیں رہی تھی۔ وہ جان گیا تھا کہ زندگی دو اور دو چار کا فارمولا ہرگز نہیں ہے۔ ہر مسئلے کے بے شمار حل موجود ہیں۔ صرف طریقہ کار صحیح ہونا چاہئے۔

مصلحت، چالوسی اور لجاجت جیسی نامردانہ خصلتوں کو اس نے اپنے کردار کے آئینے سے کھرچ کھرچ کر نکال دیا تھا۔ اب اس کی گفتگو میں تلوار کی سی کاٹ اور لہجے میں فولاد کی سی صلابت آگئی تھی۔ اس کی صاف گوئی، بے باکی اور جرأت مندی کے سبھی تائب ہو چکے تھے۔ مگر

وہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ اس میں یہ ساری خوبیاں اس بت کی صحبت سے آئی ہیں۔ اس کی چال میں غرور اور آفتنگی میں خود اعتمادی اس کی صحبت کا فیض ہے۔

وہ اکثر سوچتا اس دم گھونٹو ماحول میں جینا کتنا مشکل ہے۔ جہاں اس کا ایک ایک سانس سوسو پھندوں میں جکڑا ہوا ہے۔ اگر اس بت کا سہارا نہ ہوتا تو وہ کب کا اپنے ہی ہاتھوں اپنا کلا گھونٹ پینکا ہوتا۔ مگر اس بت کی قربت کا کمال تھا کہ وہ اس ماحول میں بھی نہ صرف جی رہا تھا بلکہ ایک شان استننا کے ساتھ جی رہا تھا۔

جب تک اس نے وہ بت نہیں بنایا تھا خود اپنی نظروں میں کتنا حقیر اور ذلیل تھا۔ معمولی ہوا کا جھونکا بھی اسے تنکے کی طرح یہاں سے وہاں اچھال دیتا تھا۔ چھوٹی سے چھوٹی ٹھوکر بھی مٹی کے کھلنے کی طرح اسے ریزہ ریزہ کر دیتی تھی۔ ایک ذرا سا صدمہ برداشت کرنے کا بھی تو اہل نہیں تھا وہ۔

وقت کی ٹھوکروں میں اسی طرح لٹھکتے پڑکتے ایک دن اچانک اس پر یہ انکشاف ہوا ہوا کہ اسے بھی ایک بنانا چاہئے۔ ایک ایسا بت جو اس کے آدرشوں کا آئینہ ہو۔ اس کے پرانہ خوابوں کی تعبیر ہو۔

اپنے تخیلی بت کی تعمیر کے لئے اس نے ایک عظیم الجثہ چٹان کا انتخاب کیا۔ اس چٹان کے سینے میں اسے اپنے آدرشوں کا عکس نظر آگیا تھا۔ اس نے چینی، ہٹوڑا، سنہالا اور صبح شام اپنے بت کے نقوش وضع کرنے میں مصروف ہو گیا۔ دن رات گرمی، برسات، مٹی، دھول، پسینہ۔ بالآخر ایک عرصے کی محنت شاقہ کے بعد وہ اپنے تخیل کے مطابق اس بت کی تخلیق میں کامیاب ہو گیا۔ پھر اسے ایک اونچی سی جگہ نصب کر کے اس کے گرد ایک عالیشان مندر بنادیا۔ اس بت کے بن جانے کے بعد اچانک اس پر زندگی کا مقصد واضح ہو گیا۔ بے معنویت اور مایوسی کی دھند گھیلنے لگی۔ اب تک وہ تشلیک کے صحرائیں سراپوں کے پیچھے دوڑ رہا تھا۔ اب اس پر منکشف ہو گیا تھا کہ زندگی بے آب و گیاہ صحرائی نہیں، سرسبز فلتان بھی ہے۔ اور تبھی سے اس کے رہن سہن، وضع قطع، گفتار اور کردار میں ایک نمایاں تبدیلی آگئی تھی۔

اب کیسی ہی شکل پڑتی، کتنی ہی دشواریاں پیش آتیں، وہ ہرگز ہرگز مایوس نہ ہوتا۔ ہر کسٹن سے وہ بت اس کے تصور میں آدھمکتا۔ اور اس کے سینے میں عزم و یقین کی قندیلیں روشن ہو جاتیں۔ طوفان، آندھی، سیلاب ہر آفت سے وہ ہنستا مسکرتا گزر جاتا۔ کیوں کہ اس نے



اس بت سے یہی رکھا تھا۔

بجلی پھر بجلی اور اندھیرا ایک لمحے کو گھل کر دوبارہ جامد ہو گیا۔ وہ مندر کے بالکل پہنچ چکا تھا۔ بجلی کی روشنی میں اسے مندر کا بڑا اچھا دکھ نظر آ گیا تھا۔

بس آخری چند گز کا فاصلہ رہ گیا ہے۔ اس کے بعد وہ مندر کے اندر ہو گا۔ جب سے اس نے وہ بت بنایا تھا۔ کتنے ہی طوفان جھیل چکا تھا۔ آندھیوں اور سیلابوں سے گزر چکا تھا۔ مگر آج کا طوفان پہلے سارے طوفانوں سے زیادہ طاقتور اور شدید تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے آدرشوں کی بنیادیں کانپ رہی ہیں۔ ہواؤں کے جھکڑ اس قدر تیز تھے کہ زمین پر پیر جمائے رکھنا بھی دشوار معلوم ہو رہا تھا۔ برسات کی بوجھار الگ بدن میں برھ چکی تھی۔ بادل یوں گرج رہے تھے جیسے بیک وقت ہزاروں ہاتھی جنگھاڑ رہے ہوں۔ جنگل کے کچے راستوں پر ٹخنے ٹخنے کیچڑ جمع ہو گیا تھا۔ دوڑتے دوڑتے ہر لمحہ یہ خدشہ کہ اب پھسلے اور تب پھسلے۔ بادلوں نے آسمان کو اس طرح ڈھک رکھا تھا کہ روشنی کی ایک کرن بھی زمین پر نہیں پڑ رہی تھی۔ اندھیرا — چاروں طرف گھپ اندھیرا۔ اور اس اندھیرے میں ہواؤں کی تیز سائیں سائیں، جیسے درجنوں بدروہیں جینتی، جنگھاڑتی پھر رہی ہوں۔ وہ بے تحاشا مندر کی طرف دوڑ رہا تھا۔ جہاں پہنچ کر وہ سکون کی چند سانس لے سکتا تھا۔

بس، اب صرف چار قدم کا تو فاصلہ رہ گیا ہے۔ ایک آخری کوشش — پاؤں نل ہوتے جا رہے ہیں۔ کمر میں ٹیسس اٹھ رہی ہیں۔ تلوے لوہان ہو چکے ہیں اور سانس اس قدر تیز ہو گیا ہے کہ لگتا ہے ابھی پھیپھڑے پھٹ جائیں گے۔ مگر اسے رکا نہیں ہے۔ رکا موت کے مترادف ہو گا۔ اب اندھیرے میں بھی اس غالی مالیشان مندر کا ہیولا نظر آنے لگا تھا۔ اس نے اپنی رفتار مزید کر دی۔

ایک بار پھر بجلی بجلی، مندر کا بڑا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ وہ بجلی کی روشنی میں مندر کے بڑے دروازے سے اندر داخل ہو گیا۔ ہانپتا ہوا مندر کی دیوار سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لیں۔ اس کا سینہ مندر کی بے چین موجوں کی طرح اتھل پھل ہو رہا تھا۔ زبان باہر نکل آئی تھی حلق میں کانٹے سے پڑ گئے تھے۔ کچھ دیر تک وہ آنکھیں بند کئے اسی طرح گہری گہری سانس لیتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس کی سانس کی رفتار کچھ کم ہوئی۔ اچانک ہوا کا ایک تیز جھونکا مندر کے کھلے دروازے سے اندر داخل ہوا۔ اور اس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ ایک تیز چیخ اس کے حلق سے نکل کر

فضا میں دور تک لہرائی چلی گئی۔ اس کی آنکھیں بھیٹی ہوئی تھیں اور بدن پر ریشہ طاری تھا۔ مانتے جو منظر دکھائی دے رہا تھا وہ اس کے لئے قطعی غیر متوقع تھا۔

وہ بت جس سے حوصلہ پانے کی توقع میں وہ اتنی صعوبتیں جھیلیا یہاں تک پہنچا تھا منہ کے بل فرش پر پڑا تھا اور پانی کی بوجھار کھلے دروازے سے اندر داخل ہو رہی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو گیا۔ وہ تو — وہ تو — اس بت کو ناقابل شکست سمجھتا تھا۔ پھر اچانک یہ سب کیا ہو گیا؟ اس کا جی چاہ رہا تھا وہ اس بت کے سرہانے بیٹھ کر پیوٹ پیوٹ کر روئے۔ اپنی شکستگی، بے بسی اور تنہائی پر آنسو بہائے۔ مگر صدمہ اتنا گہرا تھا کہ اس کے آنسو اندر ہی اندر خشک ہو گئے اور اس کی چھینیں اس کے حلق میں گھٹ کر رہ گئیں۔ پتا نہیں وہ اس طرح کب تک پتھر بنا کھڑا رہا۔ کافی دیر کے بعد جب اس کے حواس کچھ ٹھکانے لگے تو اس نے اپنے چاروں طرف ایک نظر ڈالی۔ مندر کی دیواروں پر ہیبت ناک ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ ایک طرف دروازہ ٹوٹا پڑا تھا جس سے رہ رہ کر بارش کی تیز بوجھار اندر داخل ہوتی اور مندر کا فرش گیسلا کر جاتی۔ اب مندر میں بھی پانی بھرنے لگا تھا اور وہ بت دھیرے دھیرے پانی میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ وہ کچھ لمحوں تک فرش پر اوندھے منہ پڑے اس شکستہ بت کو گھورتا کھڑا رہا۔ پھر دھیرے سے مڑا اور مندر کے دروازے سے باہر نکل گیا۔

باہر طوفانی ہوائیں اسی طرح شور مچا رہی تھیں۔ مگر اسے بہر حال اب اکیلے ہی آندھیروں کا مقابلہ کرنا تھا۔ اس دن سے اس نے دل میں تہیہ کر لیا کہ کبھی کوئی بت نہیں بنائے گا۔ ■

## آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

### آج کا اردو ادب

میں جدید اردو شعاعی، جدید اردو ناول، اور افسانہ اردو ناول، جدید تنقید، طنز و مزاح، پرکار آم بحث ہے جس میں ادب اور ادیبوں کے کاموں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ قیمت ۱۲ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

- ۱۔ یہ کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔
- ۲۔ ہمارا ادب ترقی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں نووی سے کوہم اپنے ادب کا نہ صرف جائزہ میں بلکہ اس کا بھی کہہ سکیں۔
- ۳۔ ڈاکٹر ابواللیث نے علمائے انداز میں ادب کے سیاسی سماجی پس منظر پر بحث کی ہے۔
- ۴۔ ڈاکٹر ابواللیث نے اردو ادب کی مختلف اصناف کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔

# شیر کے لیسے



میری آنکھ لگ گئی تھی۔ پتہ نہیں میں کب تک سوتا رہا۔ کسی کے مجھے بھونکنے پر میری نیند ٹوٹی تو میں نے دیکھا ایک مذہب آدمی میرا بازو پکڑ کر ہلا رہا ہے اور میرے آگے پیچھے دسیوں موٹریں اور کاریں کھڑی ہیں۔ میں چونک پڑا۔ یہ کیا ہے میں تارکول کی سڑک پر صین بچوں بیچ پڑا ہوا ہوں اور پتہ نہیں کیسی نیند تھی کہ ہارن کی مسلسل آوازوں سے بھی میں جاگا نہیں اور مجبوراً ایک شریف آدمی کو تکلیف کرنی پڑی۔ میں نے دیکھا وہ شریف آدمی کچھ بڑبڑا رہا ہے مگر الفاظ میری سمجھ میں نہ آ سکے۔ میں نے اپنے گلے میں لٹکا ہوا کپڑے کا بستہ سنبھالا اور اٹھ کر سڑک کے ایک طرف ہو گیا۔ اب جو ذرا مجھے ہوش آیا تو میں نے دیکھا کہ دنیا ہی نئی ہے۔ یہ وہ شہر تو نہیں جہاں میں اب تک رہتا آیا ہوں۔ نہ وہ دکانیں، نہ وہ بلڈنگیں، نہ وہ راستے، نہ وہ چہرے، اس شہر میں تو ایک نئی چمک، نیا نکھار، نئی زندگی محسوس ہو رہی تھی۔

طیری لین جیسے کالج کی جیم کرتی بلڈنگیں، شیشے کی دکانیں، سیاہ کالج کی سڑکیں، کالج کے چوراہے، چوراہے پر کالج ہی کا دائرہ نما بیچو، بیچو میں پیڑ پودے، پیڑ پودوں میں کالج کی طرح چمکتے ہوئے پھل اور پودوں میں شیشے کی کلیاں، شیشے کے پھول اور پتے! میں نے زور کی ایک سانس کھینی، مگر ایسا لگا ہوا میرے پیچھے پڑوں تک اتری نہیں، میں نے پھر زور سے سانس کھینی۔ پھر اور

اب مجھے بھوک محسوس ہو رہی تھی۔ میں نے پتلون کی دائیں جیب میں ہاتھ ڈالا پرس محفوظ تھا۔ میں نے آنکلیوں سے بال درست کئے اور اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتا ہوا آگے کی طرف چل پڑا۔ سڑک پر ایک کے پیچھے ایک کئی سواریاں دوڑ رہی تھیں۔ فٹ پاتھ پر سیکڑوں لوگ آگے پیچھے تیز رفتور

سے چلے جا رہے تھے۔ میں نے دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا۔ پھر میں نے زور سے اپنے بازو پر چپکی لی۔  
نہیں میں جاگ تو رہا ہوں تو پھر پہلے ان لوگوں کے پیروں کی طرف میرا دھیان کیوں نہیں گیا۔

لوگوں کے جسم ٹیری لین کے کپڑوں سے مزین ہیں۔ جم جم کرتے ہوئے، جھوٹے بڑے  
بھولوں والے مہین کپڑے، شیشے کی طرح شفاف کپڑوں سے ان کے جسموں کی ہلکی ہلکی جھلک دکھائی  
دیتی ہے۔ اور میں اس لڑکی کے بدن کو تک رہا ہوں جو ہلکے آسمانی رنگ کے اسکرٹ میں ملبوس ہے۔  
ٹیری لین کا اسکرٹ اس کے چہرے پر جسم کو اور بھی نمایاں کر رہا ہے۔ وہ لڑکی اسٹیشنری شاہ  
سے کچھ کاغذات خرید رہی ہے۔ میں چپکے سے اس کے پیچھے جا کھڑا ہوا ہوں۔

سیلز میں نے میری طرف استغما میرنگا ہوں سے دیکھا ہے اور میں نے اس کی پشت پر  
لکھے ہوئے ریک کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایسا کرنے میں تقریباً وہ لڑکی میرے سینے سے ٹکرا گئی  
ہے۔ مگر اس نے کوئی احتجاج کیا ہے اور نہ مجھے ہی کسی لطافت کسی خوشبو اور کسی لذت کا احساس  
ہوا ہے۔ سیلز میں نے میری مطلوبہ کتاب پیش کر دی ہے۔ اسے لے کر میں نے بد معاشی سے لڑکی کی  
پشت پر ہاتھ رکھ دیا، ایسا لگا جیسے میرا ہاتھ کسی کا بیچ کے محسوس ہو رہا ہو۔ لڑکی ہے یا کا بیچ کی مخلوق؟  
وہ دوکان سے باہر نکل گئی اور میں سرگشتہ کھڑا رہ گیا۔

سگریٹ کے ہلکے ہلکے کش لیتا ہوا میں فٹ پاتھ پر اتر آیا۔ یہاں وہی اثر ہام ہے۔ شانے  
سے شانے ٹکراتے ہیں مگر کوئی رکتا نہیں، کوئی کسی سے اٹھتا نہیں۔ سب اپنی دھن میں چلے جا رہے  
ہیں۔ میں نے راہ چلتے ایک آدمی کو روک لیا ہے۔ اس نے حیرت اور غصے سے میری طرف دیکھا ہے۔  
”معاف کیجئے۔ مجھے یہ بتائیے...“

”پلیز انکوائری آفس میں جائیے۔ مجھے جلدی ہے۔“

وہ میری بات ختم ہونے سے پہلے بول پڑا اور جلدی سے ہاتھ جھڑا کر چل دیا۔  
میں نے دیکھا سب کو غلبت ہے۔ سب کیس جانا چاہتے ہیں اور سب کو پہنچنے کی جلدی ہے۔  
ایک دوسرے سے کہتے ہوئے اور ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی کوشش، اگر اس کوشش میں  
کوئی کر جائے، کوئی ٹوٹ جائے تو بھی کوئی رکتا نہیں جیسے کوئی گھوڑا سوار تعاقب میں ہو کہ جہاں قدم  
سست پڑے اور اس کی پیٹھ میں نیزہ بھونک دیا۔ کچھ ایسا ہی خوف، ایسا ہی اندیشہ ہے شاید!  
میری رفتار سست ہے۔ میں دھیرے دھیرے چلنا چاہتا ہوں مگر راہ گیروں سے ٹکرا کر  
میرے شانے دکھنے لگے ہیں اور جیسے میں چل نہیں رہا ہوں بلکہ راہ گیروں کی ٹھوکروں سے لٹکتا ہوا

آگے بڑھا جا رہا ہوں۔ آخر ایک ریڈیو نٹ دیکھ کر میں بھیڑے نکلنے کی کوشش کرنے لگا ہوں اور اس کوشش میں بھی مجھے کئی دھچکے کھانے پڑے، کئی چوٹیں سہنی پڑیں۔ میں نے آرڈر دیا تو وہ میری صورت دیکھنے لگا۔

”کھڑے کیا ہو کچھ لے کر آؤ۔“

اور جب اس نے میرے سامنے پلیٹیں رکھیں تو میں نے دیکھا ان میں کاغذ کے ٹکڑے سجے ہوئے ہیں اور پیالیوں میں شیشے کا سیال بھرا ہوا ہے۔ میں نے اپنے آس پاس کی میزوں کی طرف دیکھا۔ لوگ وہی ٹکڑے چبا رہے تھے اور وہی سیال پی رہے تھے۔ میں گھبرا کر باہر نکل آیا۔

چلتے چلتے۔۔۔ پھر گزری۔۔۔ شام کا جھپٹا ہونے لگا تو سڑک پر پھر وہی ازدحام اتر آیا۔ اب راگبیروں کے سفر کی سمت بدل گئی تھی۔ غالباً وہ اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے۔ میں پھر بھیڑ میں مدغم ہو گیا اور راگبیروں کے شانے میرے شانوں سے ٹکرائے گئے۔

ایک خوبصورت سی لڑکی کو دیکھ کر میں اس کے پہلو پہلو چلتے لگا۔ اس طرح چلتے ہوئے مجھے کئی بار اس سے ٹکرائے پڑے اور میں چاہتا بھی ہی تھا مگر نہ جانے کیوں اس کے بدن سے بار بار لگنے کے باوجود مجھے کوئی لذت محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ اس لڑکی کے بدن میں بھی کوئی شعلہ نہیں جاگا تھا۔ جانے مجھے کیا سوچیں کہ میں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اسے لے کر راستے کے ایک طرف ہو گیا۔ وہ استغناء نہ لگا ہوں سے مجھے دیکھنے لگی۔

میں نے کہا۔

”ابھی لڑکی تم بہت خوبصورت ہو۔“

مگر اس کے چہرے پر کسی قسم کا تاثر نہ جاگا۔

”تمہارا بدن کا بچ کی طرح شفاف ہے۔ تم پانی کی طرح منظرہ ہو۔“

مگر اب بھی اس کا چہرہ جذبات سے عاری ہی رہا۔ اب مجھے الجھن ہونے لگی۔ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ میں سمجھ رہا تھا وہ شرماتا جائے گی نہیں تو ناراض ہو جائے گی مگر وہ شرماتی بھی نہیں اور ناراض بھی نہیں ہوئی، بت کی طرح بے حس بیٹھی رہی۔ میں نے دھیرے دھیرے اس کے بازو کو سہلا تا شروع کیا۔ پھر بھی اس کے ہاتھ پر کوئی ٹھکن نہیں ابھری، اس کے چہرے پر کوئی اثر نہیں جاگا۔ اس کی آنکھوں سے کوئی رنگ نہیں بھانکا۔ میں نے زور سے اس کی پتیلی کو اپنے ہاتھوں میں دلوچ لیا مگر مجھے ایسا لگا جیسے ہاتھوں میں کاغذ کا ٹکڑا ہے۔ کیسی پتیلی ہے، اس

میں نرمی نہیں، حرارت نہیں، دھڑکن نہیں، زندگی نہیں۔

میں جھلا کر اٹھ گیا اور ایک طرف کو چل پڑا۔ میں سمجھا تھا شاید وہ لڑکی مجھے آواز دے گی۔ میری الجھن کا سبب پرچھے گی یا... مگر نہ اس نے آواز دی نہ ہی الجھن کا سبب پوچھا۔ میں نے دیکھا وہ میری مخالف سمت میں تیز تیز قدموں سے چلی جا رہی ہے۔ مجھے بڑا غصہ آیا۔ میں نے پھلتے ہوئے ایک راہ گیر کو پکڑ کر کھینچ لیا۔ وہ مجھے نکلے لگا۔  
”کھینچو“

”تم آلو کے پٹھے ہو“

”جانور ہو“

”کھینچو“

”پتھر ہو“

وہ اب بھی چپ رہا تو میں نے جھلا کر اپنے ہی سر پر دو ہتھ مار لئے۔ وہ پھر بھی کچھ نہ بولا۔ شاید مجھے پاگل سمجھ رہا ہو۔

عجیب شہر ہے۔ عجیب لوگ ہیں۔ نہ انھیں غصہ آتا ہے، نہ ان میں مروت جاگتی ہے۔ نہ یہ پیار سمجھتے ہیں نہ ہوس کو پہچانتے ہیں۔ کیسے جذبات سے ماری لوگ ہیں!

میری سوچ کالی پڑ رہی ہے اور دھیرے دھیرے اس کالی سوچ کے پر نکل آئے ہیں اور اب رفتہ رفتہ یہ پنکھ پھیل رہے ہیں۔ مشرق، مغرب، شمال، جنوب! چاروں دشاؤں میں کالی سوچ کے پنکھ پھیل گئے ہیں۔ ہر شے اس کے حصار میں ہے۔ دھرتی، آکاش، ہوا، فضا، منظر، چہرے۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ میں ان پروں کو نوچنے لگتا ہوں مگر نچا ہوا ہر پنکھ پھیل جاتا ہے۔ سیاہی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ میں گھبرا کر ایک طرف دوڑنے لگتا ہوں مگر وہ کالی سوچ اپنے کشادہ پروں کے ساتھ میرے تعاقب میں ہے۔ میں اس کے سائے سے بچ نہیں سکتا۔ میں کہاں بھاگوں۔ کدھر جاؤں؟ بھاگتے بھاگتے میں ایک شاہراہ پر آگیا ہوں۔ سڑکوں کے کنارے دوکانیں ہیں۔ دوکانوں میں بھیڑ ہے اور بھیڑ کے سروں پر ایک کانچ کی مورق ایستادہ ہے۔ شفات اور آربار دکھائی دیتی

ہوتی اس مورتی کے ماتھے پر رہ رہ کر ایک لشکار اچھکتا ہے۔ اور روشنی کے جھماکے میں ایک لفظ دکھائی دیتا ہے ”وقت“۔

وقت، وقت، وقت میں اسی کے حصار میں ہوں۔ یہی وقت ہے جس نے کالی سوچ کا روپ دھاری کیا ہے۔ وقت کے پنکھ کھل گئے ہیں۔ وقت نے ہر شے کو جکڑ رکھا ہے۔ میں غصے میں ایک پتھر اکٹھا ہوں اور اس مورتی پر دے مارتا ہوں، مورتی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گر پڑتی ہے، ذرا دیر کو میں خوش ہوتا ہوں مگر پھر میں دیکھتا ہوں کہ مورتی تو اپنی جگہ سالم ہے۔ ہاں میں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا ہوں۔

## ناول ہی ناول

۱۰/۵۰	رفیقہ	میاناز	۳/۵۰	ساحی	نسیں احمد جعفری	۱۵/۰۰	رضیہ بٹ	ریشم
۱۱/۰۰	نشاط	نیلو فریموری	۱۰/۰۰	فرمی	فرزاد نصیر	۱۶/۰۰	سلٹی کنول	سہاگن
۱۵/۰۰	یاسین	اسمار اعجاز	۱۰/۰۰	تنقا	حمیدہ حبیب	۱۵/۰۰	فالتو لڑکی	فالتو لڑکی
۱۱/۰۰	ترجمہ کھلنے کے بعد	ریاض جادید	۷/۰۰	میلہ آئین	تنویر زہرا بخاری	۶/۵۰	زیریں نمبر	سونا
۱۲/۰۰	مناہ دور	رضیہ نصیح احمد	۶/۰۰	دیوانی	ماہ حبیب	۱۱/۰۰	آبروئے دل	آبروئے دل
۱۲/۰۰	کشتور	سیہ حبیل	۹/۵۰	شبیلہ	فرزاد یاسین	۱۲/۰۰	پونم کمارت	پونم کمارت
۰/۵۰	شنائی	ابن حیات	۹/۰۰	ناتیرہ	فرزاد نصیر	۱۱/۰۰	آدر بھی دکھ ہیں	آدر بھی دکھ ہیں
۸/۵۰	راہیں اور بھی ہیں	علیہ بدین	۱۲/۰۰	دور اک تارہ	شیریں گل درانی	۱۰/۰۰	جسے بیا جا ہے	میاناز
۷/۵۰	لوہے سول	شنگھو اختر	۲/۰۰	موت کے سائے	جنار داس اختر	۱۰/۰۰	انتظار کے پھول	اجنبی ہم سفر
۶/۰۰	داستان مجاہد	نسیم حمازی	۳/۰۰	گناہ ہم سفر	سیدہ صفرا	۱۲/۰۰	دیبا خانم	دیبا خانم
۱۰/۰۰	خون سلم		۱۲/۰۰	دل ایک کھلونا	میاناز	۱۲/۰۰	پروہ شیش	
۱۰/۰۰	سلطان پیر	صافیہ حبیبہ چوہدری	۱۰/۰۰	بیائے کو شبنم	دیبا خانم	۱۰/۰۰	ضمیمہ تیری قسم	
۶/۰۰	خونگاہ جنگ		۱۰/۰۰	طیبہ	مس قمر ساج	۹/۰۰	جینے کی آرزو	فریدہ حق
۶/۰۰	جوش جہاد		۱۲/۵۰	سینے سائے گیت	فریدہ انیس	۱۳/۰۰	شانی	بیکم رقیہ سلیم
۷/۵۰	افریقہ کی دھن		۱۲/۰۰	آئینے توڑ دو	حمیدہ حبیب	۱۵/۰۰	ماہم	ربیبہ خاتون
۷/۰۰	مہتاب	نسیم انورنی	۱۰/۵۰	سینوں کی فہنائی	دیبا خانم	۱۶/۵۰	اجالا	سلٹی کنول
۱۶/۰۰	ککشان		۸/۰۰	خانم	سنگت رضا	۱۰/۰۰	امانت	حمیدہ حبیب
۸/۰۰	تنہا		۵/۰۰	جو جگر کے پار ہوتا		۱۰/۰۰	فرینہ	راشدہ ناز
۵/۰۰	حینہ		۱۲/۰۰	نورست	بلقیس اشقی		بیٹی	رضیہ بٹ
۱۰/۰۰	اعتزاز (افانے)	شبیر احمد	۱۵/۰۰	راؤ	شیریں گل درانی	۶/۵۰	زیریا	آر۔ آر۔ خاتون
			۱۰/۰۰	جب جب پھول کھلے	میاناز			

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

۲۵ میک ڈونل ہاسٹل  
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

سید محمد اشرف

# بھول کا مکمل

رات بڑھی ہو چکی تھی جب میں ان گلیوں میں داخل ہوا جہاں میں نے اپنے بچپن کو جواں کیا تھا۔ ۱۲ سال ان ۱۲ سال ہو گئے مجھے یہاں سے گئے ہوئے۔ سڑک پر بجلی کے کھمبے ساکت کھڑے تھے۔ ان کے ٹٹماتے زرد رو قمقوں سے بس اتنی ہی روشنی پھوٹ رہی تھی کہ آدمی اندھیرے میں کھمبوں سے ٹکرا نہ جائے۔ رکشہ قصباتی سڑک پر دھیرے دھیرے رینگ رہا تھا۔ صبح ہونے میں ابھی دیر تھی۔ آسمان آہستہ آہستہ ستاروں سے بے نیاز ہو رہا تھا۔ آسمان کی جڑوں سے اگتی ہوئی صبح کا ذب کی دھندلی دھندلی سفیدی سڑک کے کھمبوں کی روشنی سے مل کر بھی اتنا اجالا نہیں جٹا سکی تھی کہ میں دوکانوں اور مکانوں میں اس تبدیلی کا اندازہ کر سکوں جس کا نقشہ اپنے ذہن پر بنائے ہوئے میں آج ۱۲ سال بعد لندن سے واپس آ رہا ہوں۔ دوکانیں پختہ اور کشادہ ہو چکی ہوں گی، مکانات خوبصورت اور دلکش ہو گئے ہوں گے۔ ایک دن کسی ہندوستانی اخبار میں پڑھا تھا کہ قصبہ میں ایک بینک کی شاخ بھی قائم ہو گئی ہے۔ معلوم نہیں اس کی عمارت کس محلے میں ہے۔ اس اندھیرے میں تو کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ صبح ناشتہ کرنے کے بعد قصبہ بھر میں گھوموں گا۔

بڑے چوراہے پر رکشہ آچکا ہے۔

”کدھر چلنا ہے بابو جی؟“ رکشہ والا مجھ سے پوچھ رہا ہے۔

”میں نے اسٹیشن پر تمہیں بتایا تھا کہ بڑے چوک جانا ہے۔ کیا بھول گئے؟“

”نہیں بابو جی مجھے نہ معلوم بڑا چوک کدھر ہے۔“

”تو تم نے مجھے وہاں کون نہیں بتایا تھا؟“



”آپ کسی دوسرے رکھے میں جو بیٹھ جاتے“

رکش والے اب بھی ویسے ہی غریب ہیں جیسے ۱۲ سال پہلے تھے لیکن ۱۲ سال پہلے انھیں بڑے چوک کا پتہ ضرور معلوم ہوتا تھا۔ بڑا چوک، جیب میاں کا بڑا چوک، جس کے پھاٹک پر گر و نواج کے تمام دیہات کی لیکھیں آکر رکتی تھیں۔ وہ بڑا چوک جس میں داخل ہوتے وقت لوگ اپنی عزت باہر رکھ جاتے ہیں۔ اور اس رکش والے کو بڑے چوک کا پتہ نہیں معلوم۔ مجھے عجیب سی ذلت اور شرمندگی محسوس ہوئی۔

”بائیں موڑ لو“ میں رکش والے سے کہتا ہوں۔

اب رکش بڑے چوک کے سامنے کھڑا ہے۔

میری انگلیاں جیب میں لٹ پٹول رہی ہیں اور نگاہیں اس جگہ کو تلاش کر رہی ہیں جہاں بڑے چوک کا پھاٹک ہوا کرتا تھا۔ منشی چچا سے میں نے اپنے بچپن میں سنا تھا کہ ہمارے گھر کا پھاٹک اتنا اونچا ہے کہ ہودے سمیت ہاتھی نکل سکتا ہے۔

رات نے آخری ہچک لی اور سورہے کی دھندلی پھسکی پھسکی روشنی میں اس نے بار بار دیکھا اور پھر سوچا کہ اگر میری آنکھیں مجھے فریب نہیں دے رہی ہیں اور یہی میرا بڑا چوک ہے تو آج اس پھاٹک میں سے ایک نہیں، تین اوپر دس ہاتھی ہودے سمیت نکل سکتے ہیں۔ اے خدایہ ۱۲ سال کا عرصہ اتنے بڑے پھاٹک کو کتنی آسانی سے نکل گیا۔ آج تو یہاں صرف وہ دیواریں شکستگی کا بارہ اوڑھے کھڑی ہیں جن میں وہ پھاٹک چکڑا ہوا کرتا تھا۔

”بابو جی۔ دیر ہو رہی ہے“ رکش والا مجھے گھور رہا ہے۔

میں نے اسے دو روپیہ کا نوٹ پکڑا دیا۔

نوٹ جیب میں رکھ کر سیٹی بجاتا ہوا وہ چلا گیا

میں نے اٹیچی اٹھائی اور دروازے کی طرف قدم بڑھا دیئے۔

منشی چچا تم ڈیڑھ گھنٹے میں سو رہے ہو گے، میں ابھی تمہیں جگاؤں گا اور تمہارے منہ پر ہاتھ رکھ دوں گا کہ معلوم نہیں ۱۲ برس بعد مجھے اچانک دیکھ کر تم کتنی دیر تک دعاؤں کا وظیفہ پڑھو کیوں کہ مجھے یہ پوچھنے کی جلدی ہے کہ شیشم کا وہ مضبوط پھاٹک کہاں چلا گیا جس میں سے ہودے سمیت ہاتھی نکل جاتے تھے۔ اور تم سے یہ سب پوچھنا ہے کہ رکش والے نے روپیہ لے کر مجھے سلام کیوں نہیں کیا کہ ۱۲ برس پہلے تو یہ سامان اٹھا کر گھر کے دروازے تک لاتے تھے۔ اور

منشی چچا یہ بھی بتا دو کہ ۱۲ برسوں میں اتنا بڑا کون سا انقلاب آگیا کہ رکشہ والے بڑے چوک کا پتہ بھول گئے۔

میں ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔ ڈیوڑھی خاموش تھی اور تاریک بھی۔ میں سنبھل سنبھل کر قدم بڑھا رہا ہوں کہ منشی چچا کے پٹنگ سے نہ ٹھکرا جاؤں اور جب اسی طرح اندرونی دروازے تک پہنچ گیا اور منشی چچا کا پٹنگ نہیں ملا تو میرے ذہن میں لا تعداد کچھوے ریگ گئے۔ کیا منشی چچا تم مر گئے؟ یا تم بھی پھاٹک کی طرح بڑے چوک سے نکل کر کہیں چلے گئے ہو؟

”کون ہے دروازے میں کون ہے کبھی؟ اندر سے وہ آواز آئی جسے سن کر منشی چچا سوتے میں خواب دیکھنا بھول جاتے تھے۔

میں گھر میں داخل ہو رہا ہوں۔ سب کچھ ویسا ہی۔ ویسی ہی اونچی اونچی دیواریں وہی لمبا چوڑا آنگن۔ اتنے دنوں میں کچھ بھی نہیں بدلا۔ لیکن سامنے کھڑا ہوا شخص بہت بدل گیا ہے۔ اس شخص کی خوبصورت کھڑی داڑھی بالکل براق ہو گئی ہے۔ میں سامنے کھڑے اس شخص سے، حبیب احمد میاں سے، اپنے باپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ کا فریج جسم اور صاف تھوڑے کپڑے کہاں چلے گئے۔ یہ آپ ہڈیوں کا ڈھانچہ بنے سیلے کھیلے کپڑے بدن پر اٹکائے کیوں کھڑے ہیں اور یہ کہ منشی چچا ڈیوڑھی میں کیوں نہیں ہیں؟ اور نہ جانے کیا کیا۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ میری زبان پتھر کی ہو گئی ہے۔

میرے باپ کے ہاتھ جن کی انگلیوں کے ایک اشارے میں کعبیت دوڑتے ہوئے ایک کسان سے دوسرے کسان کے پاس چلے جاتے تھے، وہ ہاتھ جس کی ایک جنبش سے ایک کسان روٹا تھا، دوسرا ہنستا تھا، آج وہی ہاتھ وہی شفیق ہاتھ میرے کاندھوں پر کانپ رہے ہیں۔ اور وہ بارعب آنکھیں جنھیں دیکھ کر میرے اوسان خطا ہو جلتے تھے، آج آنسوؤں سے نم ہیں۔

”تم نے ہمیں سلام نہیں کیا آج ۱۲ برس بعد واپس آ رہے ہو اخترمیاں۔“ اور میں ان کے کاندھوں سے لگ کر ساکت ہو گیا جیسے میرے بدن میں حرکت نام کی چیز ہی نہ ہو۔

اور جب صبح ہوتی تو میں نے اپنے گھر میں اتنی حیرت انگیز تبدیلیاں دیکھیں اور مجھے اتنا تعجب ہوا کہ پہلی بار لندن میں قدم رکھ کر، لندن جیسے عظیم الشان شہر کو دیکھ کر بھی نہیں ہوا تھا۔ آج پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ میری ماں کے غرارے میں پیوند بھی لگ سکتا ہے۔

صدر دالان میں جہازی پٹنگ پر دوسری طرف منہ کئے لیٹے ہوئے ابانے بتایا کہ

منشی چچا کو ملازمت سے اس لئے نکال دیا کہ وہ بہت بد مزاج اور بد زبان ہو گئے تھے۔ اور مجھے اپنے گھر کا سب سے وفادار ملازم منشی چچا یاد آگیا۔ جب وہ باتیں کرتا تھا تو یتیم بچوں کو اپنے باپ یاد آجاتے تھے اور بد مزاجی اور بد زبانی سے وہ اتنا ہی نادراقت تھا جتنا لندن میں رہ کر میں اپنے گھر کے حالات سے بے خبر ہو گیا تھا۔ ابا بتا رہے ہیں کہ پھاٹک کے دروازوں کو دیکھ چاٹ گئی تھی۔ نکال کر ایندھن کے کام میں لے آئے گئے۔ اور میرے ذہن میں دیکھیں ریٹنگ لگیں۔ مجھے لندن کے قیام کے آخری دن یاد آگئے۔ واپسی کے کرایہ کے لئے کچھ روپیہ کم پڑے تھے۔ ابا کو مطلع کیا تھا اور چند روز بعد ہزار روپیہ کا بینک ڈرافٹ آگیا تھا۔ ابا کہہ رہے ہیں کہ میں نے بجلی اس لئے کٹوا دی کہ تیز روشنی میری آنکھوں کو نقصان پہنچاتی تھی۔ میرا دل چاہا کہ کہوں کہ ابا آپ تو نیلے اور ہرے بلبوں کا مصروف بھی جانتے تھے جن سے صرف دھیمی دھیمی روشنی پھوٹتی ہے جو آنکھوں کو صرف سکون اور ٹھنڈک بخشتی ہے۔ لیکن میں چپ ہوں۔ مجھے کل کی شام یاد آ رہی ہے جب میں ٹرین میں بیٹھا ہوا سوچ رہا تھا کہ میرے گھر میں داخل ہوتے ہی تمام بلب روشن کر دیئے جائیں گے تاکہ اماں مجھے غور سے دیکھ سکیں کہ پردیس نے میرے بدن کا کتنا گوشت کھا لیا۔ اور فیشن نے میرے سر پر کتنے بالوں کا اضافہ کیا۔ اب تو صرف یہ محسوس ہو رہا ہے جیسے ایک خواب سادیکھا تھا۔

میں نے ایچی سے شال نکال کر بہن کے سر پر ڈالی تو پہلے تو وہ بچوں کی طرح خوش ہو کر ہلک کر مسکرائی اور پھر بڑبڑھوں کی طرح خاموش ہو کر سنجیدہ ہو گئی۔

میرا دل چاہا کہ ابا مجھے سب کچھ صاف صاف بتا دیں کہ اب وہ حبیب احمد میاں سے صرف حبیب احمد رہ گئے ہیں۔ وہ مجھے یہ بھی بتا دیں کہ زمینداری ختم ہو جانے کے بعد وہ تمام رونقیں رخصت ہو گئیں جن کی گود میں ان کے اکلوتے لڑکے نے پاؤں پھیلائے تھے۔

”تم دتی میں کیوں رک گئے تھے؟“ ابا پوچھ رہے ہیں۔

”ملازمت کے معاملات طے ہو رہے تھے۔ مجھے ملازمت مل گئی ہے۔ پندرہ سو روپیہ

”تخواہ ہوگی“

میں ان کی دھندلی دھندلی آنکھوں میں چمک تلاش کر رہا ہوں جو اولاد کی ملازمت کی خبر سن کر باپ کی آنکھوں میں سج اٹھتی ہے۔

”خدا تمہیں ملازمت مبارک کرے“

بس ابا بس اتنی ہی مسرت۔ جائے بھاگ کر اماں کو بتائیے کہ ان کے بیٹے کو پندروہ سو روپیہ کی ملازمت مل گئی ہے۔ پھر سترے دنوں کے خواب میں ڈوب جائیے۔ صرف رسمی سی مبارکباد دے کر خاموش نہ ہوں۔ میں کہنا چاہتا ہوں لیکن زبان پر اعتبار ہو تو کہوں۔

”تو تمہا مستقل قیام دہلی میں ہی رہے گا؟“

”جی ہاں وہیں پرسنگ ہوئی ہے۔“

”خدا کا شکر ہے۔“

”ابا میں سمجھ رہا ہوں کہ آپ میرے دہلی کے قیام سے بہت خوش ہیں تاکہ میں یہاں کی زندگی کو یکسر بھول جاؤں۔ میں سب سمجھ رہا ہوں ابا سب کچھ۔“

دوسرے دن ابا نے بتایا: ”بچہ سے لالچا پر شاد ملنے آیا تھا۔ تمہارے آنے کے متعلق میں نے بتایا۔ بیٹھے تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ جاؤ مل آؤ۔“

دیوان خانے میں ٹھاکر چاچا مجھے بیٹھے گھور رہے ہیں۔ شاید یہ اندازہ کر رہے ہیں کہ کل سے لے کر آج تک میں کتنا ٹوٹ گیا کتنا لٹ گیا۔

ٹھاکر چاچا! میں ان سے مخاطب ہو رہا ہوں۔ ”یہ — یہ سب کیسے ہو گیا؟“

”یہ تو ایک دن ہونا ہی تھا۔ کیا تمہیں لندن میں اطلاع نہیں ملی کہ زمینداری ختم ہو گئی؟“

”ہاں چاچا معلوم ہوا تھا۔ اخباروں میں پڑھا تھا لیکن ابا کے خطوط میں اس کا کوئی ذکر ہی نہیں ہوتا تھا۔ میں سمجھتا تھا سب کام ویسا ہی چل رہا ہے۔“

”تازہ تازہ غم ہے اس لئے پریشان ہو رہے ہو۔ ہم لوگ تو رو دھوکہ صبر کر چکے۔ تم بھی دل ہلکا نہ کرو۔ اور سنا ہے تمہیں تو آتے ہی نوکری مل گئی، تمہیں کیا فکر ہے۔“

”فکر کی بات نہیں چاچا۔ ماں باپ اور بہن اب بھی اسی شان سے زندگی گزاریں گے۔ لیکن وہ جو اک چیز ہوتی ہے۔۔۔“

”لیکن دیکھ بھڑو۔ میں بھی جانتا ہوں کہ تمہیں غم کس چیز کا ہے۔ میں بھی تو وہی دکھ لئے بیٹھا ہوں۔ کھانے پینے بھر کا تو بھگوان نے سبھی کو دے رکھا ہے۔ اب تمہارا کام یہ ہے کہ حبیب میاں کو سہارا دو اور سب کچھ بھول جاؤ۔“

ٹھاکر چاچا چلے گئے۔

ان سے گفتگو کرنے کے بعد مجھے کچھ ڈھارس ملی۔ زمینداری ختم ہونا تھی سو ختم ہوگئی۔ بات تو سلامت ہیں اور زندگی بہر حال کاٹ کر نہیں جی کر گزارنی ہے۔ ایک دو روز کے بعد دتی چلا جاؤں گا اور پھر سب کو وہیں بلا لوں گا۔ گھر کے اندر آیا تو لگا جیسے آبا کی سفید دائری کی جگہ وہ خوبصورت سیاہ دائری آگئی ہے۔ اماں کا غرارہ بہت قیمتی محسوس ہوا۔ بہن کی آنکھوں میں بچپن کی معصوم مسرت تیرتی ہوئی نظر آئی۔

سب فراڈ تھی یہ زمینداری۔ اصل زندگی تو اب شروع ہوئی ہے۔ اپنے ہاتھوں کی کمائی کی زندگی۔ بلاوجہ گھبرا گیا تھا۔ کیا فرق پڑتا ہے اتنی لمبی چوڑی زندگی میں اگر ایک معمولی ساداقہ پیش آگیا تو۔ زندگی اب بھی ویسی ہی بھاگ دوڑ رہی ہے۔ زمینداری ہوتی تو اس کے بھی کچھ مسائل ہوتے۔ مسائل تو ہر جگہ ہوتے ہیں۔ یہ سب کچھ سوچا تو کچھ اطمینان سامعوس ہوا۔ فضا میں ہر طرف سفید رنگ کے کبوتر اڑتے نظر آئے۔

شام ہوگئی ہے اور اس کھیل کے میدان کی طرف جا رہا ہوں۔ فٹ بال ہو رہی ہے اور لڑکے چاروں طرف بھاگے بھاگے پھر رہے ہیں۔ بائیس کھلاڑی اور ایک گیند، کس کس کو ملے؟ یہ میں بارہ سال پہلے بھی سوچتا تھا جب یہ کھیل کا میدان میرے قدموں کے نیچے بھاگتا تھا۔ جب ہم عمر لڑکے کھیل ہی کھیل میں ایک دوسرے سے ناراض ہو جاتے تھے تو ایک دوسرے کو دھکیل دھکیل کر بول کے ان درختوں کے پاس لے آتے تھے جو میدان کے کنارے کنارے ایسے کھڑے ہیں جیسے فٹ بال کی ٹیم میدان میں اترنے کے انتظار میں کھڑی ہو۔ اور پھر لڑکے ایک دوسرے کو بول کے درختوں میں دھکا دے دیتے تھے اور لڑکوں کے بدن بول کے کانٹوں سے لہلہاں ہو جاتے تھے اور پھر گیس ٹیچر ماسٹر سو بھارا م سب لڑکوں کو ایک لائن میں کھڑا کر دیتے اور بید نکال کر ایک طرف سے پینٹا شروع کر دیتے معلوم نہیں مجھے بیچ میں کیوں چھوڑ جاتے تھے بس میں تو یہی دیکھتا کہ میرے بائیں طرف کے لڑکے کو پیٹتے پیٹتے ایک دم سے زور زور سے گایاں بکتے ہوئے میرے دائیں طرف کے لڑکے کے بدن کو دھننا شروع کر دیتے تھے اور ان کی گالیوں کے شور میں شاید لڑکے بھول جاتے کہ وہ مجھے پینٹا بھول گئے ہیں۔

لیکن تھوڑے ہی دن بعد مجھے معلوم ہوا گیا کہ مجھے کیوں نہیں پیٹتے ہیں۔ ایک دن شفیع جب مارکھا کر رہ رہا تھا تو اس نے کہا تھا:

”یار ہم بھی اگر تمھاری طرح زمیندار کے لڑکے ہوتے تو مار سے بچ جایا کرتے۔“

اور تبھی مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ کوئی مجھے دھکیل کر بول کے کانٹوں سے بھی زخمی نہیں کرتا۔ میں اس سے پہلے تک یہی سمجھتا تھا کہ میں اپنی طاقت اور بہادری سے بچ جاتا ہوں۔ کسی اتاری لڑکے کی ٹھوکر سے نکلی ہوئی گیند میدان سے باہر آکر میری ٹانگوں سے ٹکرائی اور میں بارہ برس پہلے کے کھیل کے میدان سے آج کے کھیل کے میدان میں واپس آگیا۔ میں نے گیند روک لی ہے۔ تلووں میں کھلبلی مچ رہی ہے۔ ایک زوردار لگ لگانے کو دل چاہ رہا ہے۔

ماسٹر سو بھارام میرے سامنے کھڑے ہیں۔ وہی ورزشی جسم اور وہی ہی کر دکاتی ہوئی سیاہ مونچھیں جو تھوڑی دیر بعد غروب ہونے والے سورج کی زرد روشنی میں کچھ زیادہ ہی چمک رہی تھیں۔

”یہ گیند ادھر دے دیجئے۔ کیا آپ دیکھتے نہیں کہ بچے کھیل رہے ہیں؟“  
میدان کے کنارے کنارے کھڑے ہوئے بول کے درخت اپنے نیلے کانٹوں سمیت جیسے بھڑامارے میری طرف چلے آ رہے ہوں۔

کیا ماسٹر سو بھارام مجھے بھول گئے؟ میں سوچ رہا ہوں۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔

”میں اختر ہوں ماسٹر صاحب اختر میاں۔ کیا آپ مجھے بھول گئے؟“

میں انھیں بارہ سال پرانے ان کے ایک شاگرد کے متعلق بتا رہا ہوں۔

”جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ میں آپ کو بھولا نہیں۔ آپ کو بھلا کون بھول سکتا ہے۔ میں تو آپ کو صرف جب بھولتا تھا جب لڑکوں کو ایک لائن میں کھڑا کر کے مزا دیتا تھا۔“ یہ ماسٹر سو بھارام بول رہے ہیں۔ کتنی زہریلی مسکراہٹ ہے اس وقت ان کے چہرے پر۔ ڈوٹے ہوئے سورج کی روشنی میں چمکتے ہوئے ماسٹر سو بھارام کے ہونٹوں نے کئی بار اپنی کمانیں کھینچیں۔ اور کئی دفعہ زہریں بچھے تیروں کی طرح ان کی مسکراہٹ میرے بدن میں جگمگ کر گئی۔

بول کے درخت نیلے اور چمکے کانٹوں سمیت میری طرف بڑھ رہے ہیں مجھے دوپچے کے لئے۔

وہ مارا سکوی وہ ساری خوشیاں جو تھوڑی دیر پہلے مجھے نصیب تھیں اس ایک مسکراہٹ نے ان سب کو جلا کر راکھ کر دیا۔

مجھے محسوس ہوا کہ میں آہستہ آہستہ پست ہو رہا ہوں۔

الفاظ

اور مجھے سب کچھ پھر یاد آگیا۔ میں میدان میں کھڑا ٹیم بنا رہا ہوں۔ میں فاول بہ فاول رہا ہوں اور ماسٹر سو بھارام جیسے سیٹی بجانا بھول گئے ہوں۔ لڑکے لائن میں کھڑے بیٹھے ہیں اور ماسٹر سو بھارام کا ڈنڈا میرے بائیں طرف کے لڑکے سے دائیں طرف کے لڑکے پر آگیا۔

ماسٹر سو بھارام! کیا آج ان تمام باتوں کا گن گن کر بدلہ لیا جا رہا ہے۔ اور بدلہ بھی مجھ سے رو آپ کا شاگرد ہوں مجھ سے کیسا بدلہ؟ مجھ سے کیسا انتقام؟ ماسٹر سو بھارام مجھے خاموش دیکھ کر لڑکوں کو سمجھانے لگے ہیں۔ ”اس کھیل میں ایک دوسرے ذاتی پر خاش نہیں ہونی چاہئے۔ ایک ٹیم دوسری ٹیم سے لڑتی ہے۔ کسی کی ذاتی لڑائی نہیں ہوتی؟“ مجھے محسوس ہوا جیسے ماسٹر سو بھارام لڑکوں کو کھیل کا طریقہ بتانے کی آرٹ میں اپنے رویہ کی مافی پیش کر رہے ہوں۔

”ماسٹر صاحب“ میں ان سے مخاطب ہو رہا ہوں۔

”جی فرما ہے“ ان کتنا طنز ہے ان کی آواز میں۔

”اگر آپ اجازت دیں تو میں گیند میں ایک لگ لگا دوں۔ برسوں بعد فٹ بال ہوتے دیکھی ہے۔

لچاہہ رہا ہے۔“ میں ان سے اپنے بیٹے دنوں کی بھیک مانگ رہا ہوں۔

”ہی ہاں جی ہاں شوق سے۔ آپ کو بھلا کر روک سکتا ہے۔ اور اگر میں منع بھی کر دوں تو آپ

میں گیندیں خرید کر دس ٹھوکریں لگا سکتے ہیں۔ آخر کو آپ زمیندار تھے نہ یہاں کے۔ کیوں اعتراض کیا میں غلط کہہ رہا ہوں؟“

میں فٹ بال میں لگ لگائے بغیر واپس مڑ گیا ہوں۔

”زمیندار تھے آپ یہاں کے ہنہ زمیندار؟“ لڑکوں کے قہقہوں کو چیرتی ہوئی ماسٹر سو بھارام کی آواز نے پیچھے سے میرے کانوں پر پتھر مارا۔

میں رک گیا ہوں۔ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں۔ سورج ڈوب چکا تھا۔ اور شفق کی سرخ روشنی میں چمکتی ہوئی سیاہ موٹھیوں پر ماسٹر سو بھارام ہاتھ پھیر رہے تھے۔ بول کے درخت جن سے آج تک کوئی لڑکا مجھے زخمی نہیں کر سکا تھا، وہی بول کے درخت شفق کی سرخی کے سائے میں آج اپنے تمام کانٹوں کی نوکیں مجھے چمکا چمکا کر دکھا رہے تھے۔

میں نے ماسٹر سو بھارام کے چہرے پر آنکھیں گاڑیں۔ ان کی آنکھوں کی حرکت ان کی

مونپھوں پر مزید تیز ہو گئی اور زندگی میں پہلی بار آج میں نے بول کے کانٹوں کی جبین کو عکس کس کیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے ان کی مونپھوں کے کرکڑا تے ہوئے سیاہ بال بول کے کانٹوں کا روپ دھا کر میرے بدن، میرے چہرے اور میری آنکھوں میں بری طرح گھس گئے ہوں۔

## اقبالیات

## غالبیات

۱۰/۰۰	غالب بھٹو اور شاعر	عجزوں گورکھپوری	۱۸/۰۰	کلیات اقبال اردو (عکس) صدی ایڈیشن جلد ۱۸
۶/۰۰	فلسفی غالب	احمد رضا	۲۵/۰۰	مجلد کہیں
۱۵/۰۰	اطرائ غالب	ڈاکٹر سید عبدالرشید	۱۴/۰۰	اقبال شاعر اور فلسفی وقار منظم
۲۴/۰۰	دیوان غالب مع شرح	پروفیسر سلیم چشتی	۱۰/۰۰	اقبال کی کہانی کھیری کہانی بانی
۹/۰۰	دیوان غالب	مالک رام	۱۲/۵۰	تصویرات اقبال مولانا صلاح الدین احمد
۱۸/۰۰	غالب	پروفیسر عورشیدالسلام	۱۸/۰۰	سیرت اقبال محمد طاہر فاروقی
۸/۰۰	عرفان غالب	آل احمد سرور	۵/۰۰	روح اسلام اقبال کی نظر میں غلام طرخان
۸/۰۰	عکس غالب		۴/۰۰	اقبال کا تصور عشق
۱۶/۵۰	غالب بلوچستانی	ڈاکٹر نصیر احمد	۱۰/۵۰	اقبال اور مغربی مفکرین جگن ناتھ آزاد
۲/۰۰	غالب کا فن	اسلوب احمد انصاری	۷/۵۰	اقبال اور تصوف محمد رفیع چشتی
۷/۰۰	شاع غالب	مرزا جعفر حسین	۱۴/۰۰	نقوش اقبال مولوی حسن بزمی
۶/۰۰	غالب ہنر	علی عارف میمن	۱۰/۰۰	فکر اقبال کا تاریخی انقلاب سردار احمد
۱۰/۰۰	ہم معصوم پر غالب کا اثر	ظفر ادیب	۲۰/۰۰	اطرائ اقبال ملک حسن اختر
۴/۵۰	یادگار غالب	مولانا حالی	۲۰/۰۰	اقبال عبدالحق
۳/۰۰	غالب کی کہانی	شیخ الدین تیر	۱۰/۰۰	پیام اقبال عبدالرحمن طارق
۴/۵۰	غالب کے ڈرامے	شکوہ تنخوازی	۱۰/۰۰	عرفی اقبال بشیر عظمیٰ
۱۲/۵۰	بیان غالب	باقی	۱۰/۵۰	مقامات اقبال ڈاکٹر سید عبدالرشید
۲/۲۵	غالب کی زندگی	امیر حسن نورانی	۱۵/۵۰	تعلیمات اقبال پروفیسر سلیم چشتی
۴/۰۰	غالب بن	ترغی بلگرامی	۶/۰۰	یاد اقبال
۵/۰۰	مکالمہ غالب		۱۴/۰۰	شرح بال جبریل
۹/۵۰	غالب اور شاہانہ تیموریہ	خلیق انجم	۲۰/۰۰	شرح بانگ درا
۲/۰۰	محاسن کلام غالب	عبدالرحمن بجنوری	۸/۰۰	مطالب بانگ درا غلام رسول مہر
۶/۰۰	غالبیات کے چند مباحث	ابو محمد عمر	۱۰/۰۰	مطالب بال جبریل
۴/۰۰	باقیات غالب	وجاہت علی سندیلوی	۸/۰۰	بانگ درا (عکس) علامہ اقبال
۱۲/۰۰	غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ	سلام سندیلوی	۷/۰۰	بال جبریل
۷/۰۰	غالبیات	عبدالقوی دمنوی	۷/۵۰	مترجم تعلیم
۳/۰۰	مشکلات غالب	نیاز فتح پوری	۴/۵۰	ارمغان حجاز (اردو) (عکس)

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



جی ۱۲ دھان کھیتی، کارڈن نیچ وڑو

کلکتہ ۲۴-۷۰۰۰

## فاروق شفق



ملا تم کرن جب جواں دھوپ ہوگی  
 ہر اک پیاخ پہ مہراں دھوپ ہوگی  
 پہاڑوں پہ سونا سا بگھلا ہوا ہے  
 ابھی اور بھی زرفشاں دھوپ ہوگی  
 مسافر تھکی رات کے اٹھ گئے ہیں  
 ہری وادیوں میں رواں دھوپ ہوگی  
 ابھی وقت ہے پیر بن کو سکھا لو  
 گھٹا چھا گئی تو کہاں دھوپ ہوگی  
 اک ایسی خنک رت قریب آرہی ہے  
 ہمارے لئے جسم و جاں دھوپ ہوگی  
 گلے سے گلے مل کے روئیں گے پتے  
 ہر اک شے سے دامن کشاں دھوپ ہوگی  
 خنک پانیوں تک پہنچنا ہے مشکل  
 ہر اک سمت سے درمیاں دھوپ ہوگی  
 برہنہ کھلی چھت پہ سوتی رہے گی  
 شفق آج بھی رائگاں دھوپ ہوگی

پیلی رت کے ہاتھ میں پتا ہرا دیتے رہو  
 اپنے ہونے کا یہاں کچھ کچھ پتا دیتے رہو  
 انگلیوں کا بوجھ رکھ دو منظروں کی آنکھ پر  
 گاہے گاہے خواہشوں کو یہ سزا دیتے رہو  
 قریہ جاں میں کسی دن پھول پھل بھی آئیں گے  
 آندھیوں کو اس طرف سے راستہ دیتے رہو  
 گھر کے جو آئے مگر بے بر سے رخصت ہو گئے  
 عمر بھر ان بادلوں کو اب دعا دیتے رہو  
 ہو گئے کم سرئی ٹیلوں میں صبحوں کے سفر  
 اب سنو اپنی صدا خود ہی صدا دیتے رہو  
 جم نہ جائے راکھ تنہائی کی برگ سبز پر  
 اس نواحِ خوف کو رنگ نوا دیتے رہو

## عین تابلش



(احمد فراز کے نام)

سب سلسلے یک عکس صعوبت نکل آئے  
اس سمت بھی طوفان مسافت نکل آئے  
یا صدیوں ان آنکھوں میں نہ ٹھہرے کوئی منظر  
یا ساعت تفصیل دو ساعت نکل آئے  
اجڑے ہوئے لمحات کا اس پر بھی اثر تھا  
ان آنکھوں سے بھی اشکِ ندامت نکل آئے  
اس شہر کے بچنے ہوئے سب وار تھے گھرے  
کچھ لوگ مگر بہرِ عیادت نکل آئے  
کچھ ایسی بھی گزری ہے کہ اب لوگوں سے ملتے  
ڈرتا ہوں کہ کب وجہ عداوت نکل آئے  
اب یوں ہے کہ پلکوں پہ نہ ابھرے کوئی منظر  
اب یوں ہے کہ جی لینے کی صورت نکل آئے

مملہ شاہ ہارون  
سہرام (بہار)

خواب سوئی ہوئی پلکوں پہ سجانے آئے  
رات بھر گھر کے دروہام جلانے آئے  
مطمئن ہو کے میں سویا ہوں پہ ہر ہر لمحہ  
ایک آواز مری نیند اڑانے آئے  
جن فنیلوں پہ چمکتا تھا ملاقات کا عکس  
ان پہ ہر شام ہوا گرد اڑانے آئے  
اتنے اک گونکی صدا میرے تعاقب میں ضرور  
ایک آہٹ مجھے تصویر بنانے آئے  
شام ہوتے ہی کسی یاد کی در یوزہ گری  
پھر کوئی اجڑا ہوا ربط جگانے آئے

انس مسرور

ارضی نشاط



یقین کے بس میں کبھی پنجہ گمان میں تھا  
 ذرا بلند ہوا وہ تو آسمان میں تھا  
 امید فتح و ظفر بس اسی پہ تھی موقوف  
 وہ اک تیر جو باقی مرے کمان میں تھا  
 نئی صدی نے اسے جذب کر لیا خود میں  
 عمل کا درس جرشاہین کی اڑان میں تھا  
 کھلی جو آنکھ تو تارکیاں مقدر تھیں  
 کئی یگوں سے وہ گم ایشور کے دھیان میں تھا  
 وہ کوئی موم کا پسکر نہ تھا مگر مسرور  
 ذرا اسی دھوپ جو نکلی تو سائبان میں تھا

موسوں نے جو کہا مانا گیا  
 پڑ اپنے پھل سے بیجا نا گیا  
 خواب تک کا نیند میں آنا گیا  
 میکدے کو رات کا جانا گیا  
 در بدری کا بند ہونا چاہئے  
 نیکیوں پر غور فرمانا گیا  
 کچھ اسے مرغوب ہی تھی بھیڑ بھاڑ  
 جیل میں شاید وہ مولانا گیا  
 گھومتی پھرتی سکونی دارنگ  
 پیٹ کے مہان کا کھانا گیا  
 یہ خبر سن کر بڑی حیرت ہوئی  
 دل ڈھلے سے دل کا ہلانا گیا  
 کچھ نئے الفاظ لانے کے لئے  
 شاعری، مضمون، افسانہ گیا  
 اب غزل میں کیا لکھو گے اے نشاط  
 شہر سے افواہ پھیلانا گیا

## تنقید

**تنقید اور احتساب • ڈاکٹر وزیر آغا • تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس**

علی گڑھ • قیمت: دس روپے

وزیر آغانے جس زمانہ میں یہ مضامین لکھے تھے، اپنے اشیائوں کی وجہ سے، ان دنوں خاصے موضوع بحث بنے ہوئے تھے۔ لیکن انہوں نے اپنی مدافعت اپنی خاموشی کے ذریعہ کی۔ (یہ خاموشی بھی بڑی باسطنی ہوتی ہے، جیسے وہ آج کل غلوں کے جواب میں خاموشی اختیار کئے ہوئے ہیں۔) اور پھر جب خاموشی کا غول ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے بے شمار تنقیدی مضامین میں سے چوبیس مضامین کا انتخاب ”تنقید اور احتساب“ کی شکل میں لئے ہوئے نمودار ہوئے۔ لطف یہ ہے کہ مضامین کا مجموعہ شایع ہونے سے پہلے ہی قارئین انہیں ناقد نہیں نقاد مان چکے تھے۔

اب جو اس کتاب کو پڑھیے تو ولی کی غلوں سے لے کر ضیاء جاندھری کی نظیں تک ان کی کسوٹی پر کسی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اصل وجہ یہ ہے کہ وزیر آغا جب ادب نہیں پڑھتے ہیں تو کھیتی کسانی کرتے ہیں تخلیق کی یہ نر اور ادب کا یہ مطالعہ ان کی فکر میں بڑی وسعت پیدا کر دیتا ہے، اور ان کی تنقید کو تخلیق کے براہ راست تجربہ کا مظہر بنا دیتا ہے۔

مضامین کے اس مجموعہ میں علی تنقید اور اصولی تنقید دونوں کی نمائندگی ملتی ہے لیکن اکثریت اصولی تنقیدی مضامین کی ہے۔ پہلا مضمون ”دھرت سے اربعیت تک“ بڑا اہلدار ہے۔ اس کا ابتدائی حصہ اصولی بحث سے متعلق ہے اور نصف آخر میں اردو کے جدید شعری سرمایہ سے شائیں پیش کر کے اپنے موقع کو ثبات بخشا گیا ہے۔ استدلال کا یہ انداز آپ کو وزیر آغا کے ہر مضمون میں ملے گا۔ وہ جب بھی بحث شروع کریں گے تو سامنے کی بات معلوم ہوگی، لیکن جب بڑے اطمینان کے ساتھ وہ شہادتوں کے ذریعہ اپنا دعویٰ ثابت کر دیں گے تو آپ کو ان کی بات بالکل صحیح معلوم ہوگی (آپ کو شش کر کے ان کا مسودہ جادو توڑ دیں تو یہ آپ کا کمال ہوگا۔) وزیر آغا ہر بات بارہ بارہ پھاڑتی نہیں کہتے۔



بحث ہے۔ دوسرے باب میں کر دیے کے نظریے فن پر تنقید ہے، تیسرے باب میں فن کے منصب یا اس کی غایت کا تعین کیا گیا ہے، چوتھے باب سے نویں باب تک اسلوب اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور آخری دسویں باب میں انداز کی جمالیاتی صفات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مابعد مغربی اور مشرقی تنقید سے یکساں آگاہی رکھتے ہیں، (جس کی دلیل بنیادی مادہ ہیں) اس لئے اپنے خیالات کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ کرتے ہیں۔ ملاحظہ ازیں مجاز، تشبیہ، استعارہ، خیال افزائی، تصویریت، تجسیم، ترنم، اضافت اور نغمہ جیسے تکنیکی مسائل پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو بے حد عالمانہ بحث کرتے ہیں۔

انہوں نے بہت سے اہی موضوعات پر بھی اس کتاب میں لکھا ہے جو مضمون اور ہیئت سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سے مغربی و مشرقی شاعروں اور شہکاروں کو موضوع بحث بنایا ہے جو اسلوب کے ضمن میں مثال بن سکتے ہیں یا جن کا نام مثال دیتے وقت سرسری طور پر لے لیا جاتا ہے۔ مابعد کو مثالیں دینے کا بہت شوق ہے۔ خاص طور سے طویل مثالیں! پھر ایسا ہوتا ہے کہ وہ مثال ہی میں گم ہو جاتے ہیں اور اصل بحث کو بھول جاتے ہیں۔ اس کا احساس ان سطور میں شدت کے ساتھ ہوتا ہے جن پر کتاب ختم ہوتی ہے۔ البتہ جب وہ ہبک جاتے ہیں تو اور بھی بہت سی کام کی باتیں کہ جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس طرح کی غن گسٹراذ باتیں انہوں نے اپنے مسودے میں اس لئے شامل کر لی ہوں کہ انہیں وہ کسی اور طرح بیان کرنا چاہتے ہوں، لیکن وہ خوابوں کی بستی میں ادھل ہو گئے۔ کچھ اس کا یقین یوں بھی ہوتا ہے کہ کتاب میں متعدد مقامات پر بڑی فاحش غلطیاں ملتی ہیں۔ مثلاً دو تین جگہ 'سریر خامہ' کے بجائے 'سریر خامہ' چھپا ہوا ملتا ہے۔ صفحہ ۱۷۷ پر 'یاں ہمارا خون ترے کو بچے میں اڑاں ہو تو ہو' میں 'یاں' کے بجائے 'ہاں' چھپا ہے۔ غور ۱۲۸ پر اکبر آبادی کے نام سے دو اشعار اس طرح درج ہیں۔

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا      حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا  
ناک چلتی ہے، آنکھ آتی ہے      شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

بکہ یہ دونوں اشعار قطعہ (مربع) ہیں اور اس کا تیسرا مصرع اس طرح ہے 'طا' سیٹ چلتا ہے' لہ آئی ہے، صفحہ ۱۷۸ پر غالب کے شعر میں یہ مصرع، 'دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر گہر ہونے' غلط درج ہوا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۱۶۹ پر کسی نامعلوم شاعر کے دونوں شعروں میں تانیہ میں 'اب'، برس کے بجائے 'اب کی برس' چھپ گیا ہے صفحہ ۱۷۶ پر غالب کے ایک شعر کا پہلا مصرعہ مندرجہ ذیل

لیکن وہ یہ بھی نہیں کرتے کہ اپنی بات اتنی الجھا دیں کہ آپ وزن ہی نہ کر سکیں۔

وہ محمد حسین آزاد کے ولداہ ہیں اس لئے ان کے متعلق دونوں مضامین منفرد ہیں غالب کی شخصیت، آتش کا منفرد لہجہ، کلاسیکی ادب کے در اچھے مطالعے ہیں۔ اردو افسانہ پر انھوں نے تین مضامین لکھے ہیں، جن میں ایک مضمون وہ بھی ہے جو انھوں نے اپنے بھائی شمس آغا پر لکھا ہے۔ یہ بے حد پر عقیدت مضمون ہے۔

اصولی تنقید میں ان کے بہت اچھے مضامین وحدت سے الٰہیت تک، انشائیہ کیا ہے، بھوج انا کا سفر اور ابلاغ سے علامت تک ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تخلیق اور تنقید، غزل کیا ہے نظم میں سببزم کی تحریک، اور پھر کلام کا مسئلہ، خیر اہم یا کمتر حیثیت کے مضامین ہیں۔

عملی تنقید میں پطرس کی مزاح نگاری، اردو ادب اور تازہ سماجی رجحانات، ولی کی غزل، اور ضیاء جاندھری کی نظمیں کافی خیال افروز مضامین ہیں۔

وزیر آغا کے تنقیدی مضامین کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ناقد و قاری کے ساتھ ساتھ طالب علم کے فائدے کی بھی بات کرتے جلتے ہیں۔ اب جب کہ ہندوستان میں یہ کتاب پہلی بار شایع ہوئی ہے، ہمیں یقین ہے کہ وزیر آغا کو وسیع تر حلقہ قارئین ملے گا۔ اور وہ لوگ جو پہلے سے 'عاشق' ہیں ان کو تو —————

**اسلوب • سید عابد علی عابد • تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۱**

• قیمت: چودہ روپے

کتاب ختم کرتے کرتے عابد علی عابد نے احمد فراز کا یہ شعر بھی مقبوس کر لیا ہے

اب کے، ہم بچھڑے تو شاید کبھی خواہوں میں ملیں

جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

اس شعر کو پڑھ کر بے اختیار دل چاہا کہ لاؤ تبصرہ میں اس کی تشریح لکھ ڈالیں۔ تنقید کی بہت سی کتابوں میں عابد 'اسلوب' نام کا ایک پھول چھوڑ گئے ہیں۔ اس پھول کے ہاتھ آتے ہی بچھڑے ہوئے عابد خواہوں میں فکر کی بساط بچھا کر بیٹھ گئے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا "یہ تصنیف میری زندگی کے تجربات اور مطالعات کا بخوڑ ہے اور غالباً حاصل حیات ہے۔ یہ بات کتنی سچ معلوم ہوتی ہے جب ہم اس پہلو پر غور کرتے ہیں کہ اردو میں، اسلوب کو دوری کتاب کا موضوع بنانے کا خیال عابد کو آیا۔

اس کتاب کی سلیقہ مندی کے ساتھ ابواب بندہ کی لکھی ہے۔ پہلے باب میں فنون لطیفہ سے

بحث ہے۔ دوسرے باب میں کر دے کے نظریہ فن پر تنقید ہے، تیسرے باب میں فن کے منصب یا اس کی نایت کا تعین کیا گیا ہے، چوتھے باب سے نویں باب تک اسلوب اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور آخری دسویں باب میں انداز کی جمالیاتی صفات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ عابد مغربی اور مشرقی تنقید سے یکساں آگاہی رکھتے ہیں (جس کی دلیل بنیادی مآخذ ہیں) اس لئے اپنے خیالات کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں مجاز، تشبیہ، استعارہ، خیال افزائی، تصویریت، تجسیم، ترنم، اصناف اور نغمہ جیسے تکنیکی مسائل پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو بے حد عالمانہ بحث کرتے ہیں۔

انہوں نے بہت سے ان موضوعات پر بھی اس کتاب میں لکھا ہے جو محض اور ہیئت سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سے مغربی و مشرقی شاعروں اور شکرگاروں کو موضوع بحث بنایا ہے جو اسلوب کے ضمن میں مثالی بن سکتے ہیں یا جن کا نام مثال دیتے وقت سرسری طور پر لے لیا جاتا ہے۔ عابد کو مثالیں دینے کا بہت شوق ہے۔ خاص طور سے طول طریل مثالیں! پھر ایسا ہوتا ہے کہ وہ مثال ہی میں گم ہو جاتے ہیں اور اصل بحث کو بھول جاتے ہیں۔ اس کا احساس ان سطور میں شدت کے ساتھ ہوتا ہے جن پر کتاب ختم ہوتی ہے۔ البتہ جب وہ ہبک جلتے ہیں تو اور بھی بہت سی کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس طرح کی سخن گسترانی باتیں انہوں نے اپنے مسودے میں اس لئے شامل کر لی ہوں کہ انہیں وہ کسی اور طرح بیان کرنا چاہتے ہوں، لیکن وہ خوابوں کی بستی میں ادھول ہو گئے۔ کچھ اس کا یقین یوں بھی ہوتا ہے کہ کتاب میں متعدد مقامات پر بڑی فاحش غلطیاں ملتی ہیں۔ مثلاً دو تین جگہ 'صریر خامہ' کے بجائے 'سریر خامہ' چھپا ہوا ملتا ہے۔ صفحہ ۱۷۷ پر 'یاں ہمارا خون ترے کوچے میں ارزاں ہو تو ہو، میں 'یاں' کے بجائے 'ہاں' چھپا ہے۔ صفحہ ۱۷۸ پر اکبر آبادی کے نام سے دو اشعار اس طرح درج ہیں۔

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا      حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا  
ناک چلتی ہے، آنکھ آتی ہے      شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

جب کہ یہ دونوں اشعار قطعہ (مزج) ہیں اور اس کا تیسرا مصرع اس طرح ہے 'ظ' پیٹ چلتا ہے' آنکھ آتی ہے' صفحہ ۱۷۸ پر غالب کے شعر میں یہ مصرع 'دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پر گہر ہونے تک' غلط درج ہوا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۱۷۹ پر کسی نامعلوم شاعر کے دونوں شعروں میں تانیہ میں 'اب کے برس' کے بجائے 'اب کی برس' چھپ گیا ہے صفحہ ۱۷۶ پر غالب کے ایک شعر کا پہلا مصرع مندرجہ ذیل ہے



نزد میں درست کر دیا گیا ہے (۱) اسی طرح بہت سی تصحیحات ہندوستانی نسخہ میں کر دی گئی ہیں، لیکن دوسرا مصرع غلط ہی درج ہو گیا ہے جو اس طرح ہونا چاہئے تھا 'عش سے ادھر ہوتا کاش کے مکان اپنا'۔ صفحہ ۱۸۹ (سطر ۱) پر پہلے مصرع میں 'سازداری' کے بجائے 'سازگاری' ہونا چاہئے تھا صفحہ ۴۹ پر نام کی غلطی بھی ہے۔ یہاں 'فانی بدایونی' کے بجائے 'فانی کھنوی' تحریر ہو گیا ہے۔ اس طرح کی غلطیوں سے واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ عابد اپنے ستودہ پر نظر ثانی نہ کر سکے لیکن پھر بھی ان داغوں سے کتاب داغدار نہیں ہوتی۔ ان کی صراحت اس لئے کر دی گئی کہ آئندہ قاری ان کی تصحیح کر لیں۔

میرے نزدیک اس کتاب کا سب سے اہم باب دسواں ہے جس میں مرثیہ اور شامری کے تعلق سرکینگی اور فنی اصطلاحات کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے۔ میری ناقص معلومات کے مطابق یہ اردو فن ادب میں اہم اضافہ بھی ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں مرحوم نے اپنے دیباچہ کے آخر میں لکھا ہے کہ "اسلوب پر یہ کتاب حرف آخر نہیں تو حرف اول ضرور ہے"؛ لیکن میری نظر میں اب تک یہ حرف اول ہی نہیں حرف آخر سمجھو۔ ایسے اضافے اردو تنقید میں روز بروز کہاں ہوتے ہیں۔ — (ابن فروج)

## کاروانِ ادب • مرتب: ادبی کمیٹی انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی • پتہ: علی نزل

کوچہ پنڈت، دہلی ۷ • ۲۰ روپے

کچھ دنوں سے اردو میں ہم عصر ادب کے انتخاب کا بہت ہی مبارک سلسلہ شروع ہوا ہے۔ نئے کلاسکس، نئے نام، نئی نظم کا سفر اور کاروانِ ادب، بہترین نثر و نظم کا انتخاب پیش کرتے ہیں یعنی قریب کے ادب اور بالخصوص ہم عصر ادب کی تعظیم اور انتخاب میں بعض ذہنی تحفظات اور عصری مفروضات کا درآنا فطری بات ہے، مگر ان خطرات کا تناسب ایسے انتخاب میں کم سے کم ہوگا جس میں کسی فردِ واحد کے بجائے چند ادب شناس افراد کی کمیٹی کی آراء شامل ہوں۔ کاروانِ ادب اس اعتبار سے ایک جامع انتخاب ہے اور اسے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھنے کے بعد بھی کسی غلط نمونے کے انتخاب کا شبہ نہیں ہوتا۔

اس انتخاب میں جن حضرات کے مشوروں کو اساسی حیثیت حاصل رہی ہے ان میں ڈاکٹر اعجاز حسین، گوپی ناتھ امن، آل احمد سرور، مجنوی گو رکھ پوری، خواجہ احمد فاروقی، غلام ربانی تبار

اور بیگم حمیدہ سلطان کے نام بڑے اہم ہیں۔ بیگم حمیدہ سلطان نے انجمن کی شاخ دہلی کے اعلیٰ منصب پر فائز ہونے کی حیثیت سے کتب کی ابتدا میں ”احوال واقعی“ کے عنوان سے کاروان ادب کی شامت کے محرکات اور دشواریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر تارا چند نے پیش لفظ کے تحت ہندوستان کے گذشتہ پچاس سال کی اس اساسی اور سماجی صورت حال کا جائزہ لیا ہے جو وقتاً فوقتاً ادب کو بھی متاثر کرتی رہی ہے۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر تارا چند نے گذشتہ نصف صدی کے ادب کے اس انتخاب کی اہمیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کی ہے۔

”کاروان ادب“ میں کچھلی تین چار دہائیوں میں لکھے گئے افسانوں، تنقیدی مضامین، نثریات اور شاعری کا انتخاب شامل ہے۔ افسانے کے حصے میں جس افسانہ نگار کو بھی لیا گیا ہے کوشش کی گئی ہے کہ اس کا سب سے اچھا شاہکار اس کے لئے منتخب کیا جائے۔ اسی لئے یریم چند کا کفن، بید کا اپنے دکھ مجھے دے دو، فٹو کا، موزیل، عصمت کا، چوتھی کا جوڑا، حیات اللہ انصاری کا آخری کوشش، اور قرۃ العین حیدر کا جلاوطن افسانوں کے بہترین انتخاب کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ البتہ ایک بات ضرور کہہ سکتی ہے کہ افسانہ نگاروں کے انتخاب میں کسی قدر تنگ دامانی کا ثبوت دیا گیا ہے ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ قاضی عبدالستار اور انتظار حسین پر نظر انتخاب نہ پڑتی۔ قاضی عبدالستار کا پتیل کا گھنٹہ اور انتظار حسین کا ”آخری آدمی“ یا ”زر دکتا“ کسی بھی طرح نمائندہ افسانوں میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

”تنقیدی حصے میں عبدالرحمن بجنوری کا ”محاسن کلام غالب“ مجنوں گورکھپوری کا ”ادب اور زندگی“، اعشام حسین کا ”تنقید اور علی تنقید“ کے علاوہ بھی مضامین شامل ہیں۔ اس میں مؤخر الذکر دو مضامین نظری تنقید کے اہم نمونے ہیں اور ان مضامین کی روشنی میں خاص طور پر ترقی پسند تنقید کے بنیادی عناصر کو سمجھا جاسکتا ہے۔ بجنوری کا مضمون تاثراتی تنقید کی معراج ہے۔ ان کے علاوہ ”اقبال کی عظمت“، ”انیس۔ ایک مطالعہ“ اور ”ہماری شاعری“ یہ مضامین غیر وابستہ تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔

شاعری کے حصے میں شاعر عظیم آبادی، اصغر گوٹروی، حسرت موہانی، فانی، جگر، یگانہ، لراق، فیض اور مجروح کی غزلیں ان کی شاعری کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں نظموں میں اقبال کی نظم ”ساقی نامہ“ کا انتخاب اس لئے مطمئن نہیں کرتا کہ اقبال نے ”مسجد قرطبہ“، ”ذوق و شوق“ اور ”خضر راہ“ جیسی نظمیں بھی کہی ہیں جو بہر حال ”ساقی نامہ“ کے مقابلے میں تیسرے نگار کو بہتر لگتی ہیں۔ یکسویت، خوش،

باز اہل نثر اختر، اختر الایمان اور ساحر لدھیانوی کی نظمیں نئی نظم کے سفر اور ارتقا کی نشاندہی کرتی ہیں مگر راشد اور مجید امجد کی عدم موجودگی کسی قدر کھٹکتی ہے۔

مجموعی طور پر کاروان ادب گذشتہ تیس چالیس سال کے اردو ادب کا بہت اہم انتخاب ہے۔ جس کا مطالعہ اردو ادب کی موجودہ صورت حال سے واقفیت کے لئے ضروری پس منظر فراہم کرتا ہے۔ ۵۰۹ صفحات کی یہ کتاب پہلی نظر میں تو اسی بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ ایک ہی نشست میں پڑھ لی جائے مگر — اے کاش کہ ایسا ممکن ہوتا۔ اس جامع انتخاب کے لئے بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ مبارکباد کی مستحق ہیں کہ ان کے زیر اہتمام اس قدر وقیع انتخاب عمل میں آیا۔

— ابوالکلام قاسمی

**مجموعہ خیال (شعری مجموعہ) • نازش سکندر پوری • نمبر ۱۳۰۔** لورچیت پور

روڈ (رابندر اسرنی) کلکتہ ۲۷ • پانچ روپے

کلکتہ جیسے صنعتی شہر کے لئے یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی اکثریت صنعتی زندگی کے بیدار دہنغی اثرات سے آزاد دکھائی دے۔ کلکتہ ہر چند کہ مغربی بنگال کی مرکزی جگہ ہے مگر اردو زبان و ادب کے ترویج و اشاعت میں اس کا بڑا اہم مقام رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی و عربی اثرات سے جس طرح آزاد کر کے عوام کی بول چال سے قریب کیا تھا اور اس میں مقامی زندگی کی صداقت بھری تھی۔ یہ زبان تاریخی ارتقا کے ہر موڑ پر اس کی احسان مند رہے کی۔ فورٹ ولیم کالج کی روایت بعینہ اس طرح تو آگے نہ بڑھ سکی مگر یہ ضرور ہے کہ آج تک وہاں کی فضا میں شعر و ادب کی بازگشت اسی طرح سنائی دیتی ہے جیسے لکھنؤ اور عظیم آباد میں۔ اردو کے مرکز نقل سے دور ہونے کے سبب بدلتے ہوئے ادبی رجحانات کا اثر کلکتہ کی ادبی دنیا پر بہت کم پڑا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہاں استادان رنگ کی شاعری اور شاعرانہ صنعت گری کی کاوشیں ہنوز دکھائی دیتی ہیں۔

اس سیاسی و سباق میں نازش سکندر پوری کا شعری مجموعہ ”مجموعہ خیال“ اس توازن اور روایت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے جو آرزو اسکول کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ چونکہ نازش صاحب آرزو اسکول کے ایک قابل ذکر شاعر جرم عہد آبادی کے حلقہ تلامذہ میں شامل رہے ہیں اس لئے ان کی شعری کاوشوں کی تقریم، مکتب فکر اور استاد کی اور شاگرد کی دیرینہ روایت کے پس منظر میں ہی ممکن ہے۔ ادب کی بدلتی ہوئی اقدار اور اصناف سخن میں کئے جانے والے ہیستری تجربات کی روشنی میں اس

طرح کی شاعری کا تجزیہ ماضی اور حال کے زمانی امتیاز کو ختم کرنے کے مترادف ہوگا۔ نازش سکنڈریوری خود اس بات کے معترف ہیں کہ وہ اپنے بزرگوں کی روایت کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں مگر ساتھ ہی سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر پیدا ہونے والے زندگی کے نئے مسائل کو بھی اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوشش وہ بادل ناخواستہ کر رہے ہیں۔ مگر اے کیا کیجئے گا کہ بادل ناخواستہ کی جانے کوشش اکثر باریاب نہیں ہو پاتیں۔

”مجموعہ خیال“ میں تقریباً ساٹھ غزلیں اور آٹھ نظمیں شامل ہیں۔ اور اخیر میں چند متفرق اشعار بھی شریک کر لئے گئے ہیں۔ غزلیں دور اول اور دور ثانی کے عنوان کے تحت دھوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ دور ثانی کی شاعری پہلے دور کے مقابلے میں کسی قدر عصری زندگی کے قریب ہے اور کہیں کہیں زبان کے انفرادی استعمال کی کوشش بھی ملتی ہے نظموں کے حصے میں ایک نظم نذر غالب کے عنوان سے اور دوسری آرزو و مکنوی کے انتقال پر مرثیہ کے انداز میں کہی گئی ہے۔ باقی اور نظمیں بھی گوارہ ہیں۔

نازش صاحب مشاعروں کے مقبول شاعر ہیں۔ مشاعروں کی تنک نرم اور مقبول مام شاعری کو پسند کرنے والوں کے لئے یہ مجموعہ کلام کافی حد تک ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرے گا اور نازش صاحب کی غزلوں کے یہ اشعار ہر طرح کے قارئین کو متوجہ کریں گے۔

حیات و موت کی کشمکش بھی اک تماشا ہے کہ ہاں مرنے نہیں دیتی، نہیں، جینے نہیں دیتی  
دن رات تمہیں کس غم کی خوشی رہتی ہے تاؤں نازش کیوں خون کا آفتو اکھوں سے ہنس ہنس کے بہایا جاتا ہے  
کون کہتا ہے کہ دنیا بدلی کل جو تھی بات وہی آج بھی ہے  
زندگی خود بخود پر سکوں ہو گئی ترک جب سے خیال سکوں کر دیا  
مجموعی طور پر اس مجموعہ کا مطالعہ ایک خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ اس قدر خوبصورت ہے کہ پانچ روپے کی قیمت لاگت سے بھی کم معلوم ہوتی ہے۔

ابوالکلام قاسمی

**تنقید ہے** پروفیسر خورشید الاسلام

(زیر طبع)

(ترمیم شدہ تیسرا ایڈیشن)

# ساندھ

● ”الفاظ“ کے بارے میں اپنی رائے لکھنے کا وعدہ آپ سے کیا تھا، پورا کرنے کی نوبت اب آئی۔ ہندوستان سے نئے وقت کچھ ایسا مصروف تھا کہ چند سطر بھی نہ لکھ سکا۔ پھر یہ کہ رسالہ میرے پاس کم رہا۔ دوسرے لوگ زیادہ تر پڑھتے رہے۔ اب بھی اپنی رائے لکھنے سے احتراز کرتا ہوں، کیوں کہ اس طرح کی رائے زنی کا کوئی فائدہ ہوتا نہیں، نہ میں خود کو اتنا اہم آدمی سمجھتا ہوں۔ رسالہ آپ کا خوبصورت ہے، اور آپ نے ہر مکتب خیال کے لوگوں کو جمع کر لیا ہے۔ سیارہ سی خاصا ہے اگرچہ ابھی بلند کرنے کے لئے گنجائش ہے۔

بات جو کہنی ہے وہ یہ ہے کہ ابن فرید صاحب نے اپنے مضمون میں میرے حوالے سے کچھ باتیں لکھی ہیں۔ نگہتا ہے ان سے غلط فہمی ہوئی۔ ان سے اس موضوع پر چار سال جوئے گفتگو ہوئی تھی اسی لئے یاد کی بھول اور غلط فہمی کا بہت امکان ہے۔ اعجاز احمد نے مجھے اپنی نظمیں ساز پرکھی نہیں سنائیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے اعجاز علم موسیقی سے خالص ہے بہرہ ہیں (بالکل میری طرح) ان کی نظموں کی موسیقی کبھی مرتب نہیں کی گئی۔ البتہ میں نے جدید اسو کی شعور میں سے بعض کی نظمیں مغربی کلاسیکی موسیقی اور ”جاز“ JAZZ موسیقی کے ساتھ ضرور سنی ہیں۔ یہ نظمیں آزاد تھیں بشری نہیں۔ فرانسیسی کی بعض نثری نظموں کو موسیقی کے ساتھ رکارڈ کیا گیا ہے لیکن مجھے سننے کو نہیں ملیں۔ اعجاز کی نظموں کے بارے میں میں نے یہ کہا تھا کہ انہیں اگر اعجاز کے منہ سے سنئے تو آپ کو ان کے آہنگ کا احساس ہوگا اور یہ آہنگ نثری لہجے کا آہنگ ہے۔ جس طرح سے ELIOT یا دیگر جدید شعرا اپنی انگریزی نظمیں پڑھتے ہیں کہ تقریباً ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہوتے جاتے ہیں جس طرح نثر کی تقریریں پسند یہ ہے کہ شعر اور نظم میں فرق کرنا ہوگا اور شعریت کو قافیہ، بحر اور ترنم سے الگ کر کے دیکھنا ہوگا۔ میرے خیال میں شعریت جن باتوں سے مرکب ہوتی ہے ان میں تہ داری، رمزیت، اختصار، استعلاء، وغیرہ شمار کئے جانے چاہئیں۔ اگر یہ اور دیگر خصوصیات کسی تحریر میں پائی جائیں تو وہ ”شعر“ ہے خواہ ”نثر“ ہو یا ”منظوم“۔ بہر حال یہ بات قابل غور ہے اور نثری نظم کو محض سہل نگاری نہ سمجھنا چاہئے۔ یہ فرض ناقصوں پر بھی ہے اور شعرا پر بھی۔

● بانی آئے تو الفاظ کی دوسری کتاب بھی میرے ذوق نظر کی تسکین کے لئے لائے۔ اس نازک اندام صحیفے کو دیکھ کر یہ نہیں میرا وجود کیوں گدگدائے لگتا ہے۔ دونوں کتابیں اپنے ریشی لمبوس اور نازک احساس کے ساتھ قاری کے لئے گنجیدہ معافی بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

"تحریک" میں شرکار نے اپنی بصیرت کا بین ثبوت دیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اور عتیق حنفی کے ہاں سنت اور سنجیدگی اگر زیادہ ہے تو عبد اللہ کمال کے تاثرات میں تیزی اور تندی رواں دواں ہے۔ اسی کی وجہ پہلے دو صاحبان کی زمانے کے نشیب و فراز سے نسبتاً زیادہ واقفیت ہے۔ پھر بھی آپ نے بحث کا موضوع خوب نکالا ہے اور میرے خیال میں یہ ہمارے بہت سے سوالوں کا جواب مہیا کرے گا اور بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی۔

خورشید الاسلام صاحب نثری نظموں میں بڑے دلچسپ اور دقیق تجربے کر رہے ہیں جو آگے چل کر نثری نظم کی شعری ممانات بنیں گے۔

شعری حصے میں بانی کی نظم اور غزل اور نشر فغانا ہی کی دونوں تخلیقات بہت پسند آئیں۔ سلیم شہزاد کی غزل بھی اچھی ہے۔ شہریار کی غزبیں اپنا تاثر چھوڑتی ہیں۔

جو گندریال کا افسانہ اپنی پہچان آپ بن چکا ہے اور شرکت حیات افسانوی ادب کی تجربہ گاہ میں مصروف کار ہیں۔ رپور تاثر مختصر سی لیکن بہت دلچسپ ہے اور "الفاظ" کے جنم کی جھلک پیش کر کے قاری کو ملے مستر بناتا ہے۔

"الفاظ" ایک انتہائی خوبصورت گلدستہ ہے جس کی بھینی بھینی خوشبو اور تھمک ابھی تک میرے دل و دماغ کو معطر کئے ہوئے ہے۔

نئی دہلی کنوڑی سین

● سچ تو یہ ہے کہ الفاظ کی اس دوسری اشاعت نے آپ کے امیج کو بڑا خوبصورت بنا دیا ہے۔ جو شخص اتنا جاس، مانع، اور مرتب رسالہ نکال رہا ہو اس کی بصیرت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔ اور پھر ایسے عالم میں جب کہ طاہرہ نون کی طرح ادھر ادھر ہزاروں گروہ بندیاں سر نکالے ہوئے ہوں۔ کھینے پڑھنے والوں نے کھنا پڑھنا چھوڑ کر دوکانداریاں چلا رکھی ہیں۔ جی بے چاروں میں تھوڑی بہت صلاحیت ہے انہیں درویشوں کی طرح ہاتھ ہاتھ بھر داڑھی بڑھا کر اور بیٹ پر سوسون بھاری پتھر باندھ کر کسی کوئے کھدرے میں پڑے رہنا ہے۔ اگر آپ صحیح ادب کی تلاش اسی طور پر جاری رکھیں جیسی کہ اس شمارے میں عیاں و پنہاں ہے تو اردو ادب پر بڑا احسان ہوگا۔

خدا کرے الفاظ سلامت رہے۔

عتیق حنفی

نئی دہلی

● "الفاظ" کے اجراء پر مبارکباد قبول فرمائیں۔ یہ رسالہ وقت کی اہم بکار بن سکتا ہے۔ ابتدا بہت اچھی

اور شائستہ ہے۔ رسالے کی ترتیب سے پختگی کی جھلک نظر آتی ہے نیز ہر مکتب فکر کے لئے دعوت طبع سے فراخ دلی کی نشاندہی بھی۔

ایک بات جو بری طرح کھٹکتی ہے ذہن بحث میں وجد اختر صاحب پر تنقید ہے۔ نقاد موصوف نے اپنی تنقید میں ادب کو بالائے طاق رکھ کر شخصیت اور ذات کو موضوع بنایا ہے۔ نیز فیض اور جدید مبتدی شاعر کی مثال دے کر اپنی کم علمی اور سطحیت کا ثبوت دیا ہے۔ نقاد موصوف کے اس جملے :

”تمام ترقی پسند حضرات مل کر بھی کوشش کریں ترقی فیض کے تمام شعری مجموعوں میں سے چند شعر نہیں پیش کر سکتے..... الخ“ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یا تو انھیں فیض اور مبتدی جدید شاعر میں تمیز کی صلاحیت ہی نہیں ہے یا وہ ”جدید“ کو کوئی اسم اعظم سمجھتے ہیں۔ جہاں مبتدی شاعر نے ج دی دے کے سچے کئے اور وہ شاعر اعظم بن گیا۔ اس طرح کی بحثیں تاریخین کے لئے تفریح طبع کا سامان تو مہیا کر سکتی ہیں۔ مگر ایک نئے ریلے کی کامیابی میں کتنی معین و مددگار ثبات ہو سکیں گی اس کا فیصلہ وقت ہی کر سکے گا۔

مختلف مکاتب فکر کا اجتماع بہت اچھا ہے۔

نئی دہلی

ابن ضیا

● ”الفاظ“ کے دونوں شمارے نظر نواز ہوئے۔ اول تا آخر بغور پڑھے۔ تمام شمولات اعلیٰ معیار کی ہیں۔ سوچتا ہوں ان مندرجات کو جمع کرنے میں آپ نے کس قدر کاوش و استقلال سے کام لیا ہوگا۔ خاص طور سے محترم خورشید الاسلام کی شری نظم سے دلچسپی۔ ڈاکٹر صاحب کا بیدار ذہن یقیناً جریدہ کے وقار کے تعین کا ضامن ہے۔ ”تحریک“ کے عنوان سے بحث کا سلسلہ بلاشبہ بے مداہم اور کارآمد ہے۔ حالیہ شمارہ میں فاروقی صاحب نے اظہار خیال میں بہت اختصار برتنا۔ ان کی بحث کچھ تشنہ محسوس ہوئی۔ عمیق خفی صاحب نے اپنی بات کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا اور بڑی سلامت ردی کے ساتھ گزر گئے۔ عبد اللہ کمال کا انداز تحریر بہت ٹیکھا ہے۔ جگہ جگہ شور اور لہجہ کی کاٹ بہت تیز ہے۔ بحث کا یہ سلسلہ دلچسپ ہے اور دوسرے حضرات کے لئے دعوت فکر بھی ہے۔ اسے بہر قیمت جاری رہنا چاہئے۔

آپ نے مراسلات کے لئے کچھ زیادہ ہی صفحات وقف کر دیئے۔ تقریباً ایک ہی نفس مضمون کے خطوط شائع کرنے سے کیا فائدہ۔ بہر حال جس دشت میں آپ نے قدم رکھا ہے بہت ہی جان لیوا ہے۔ تاہم آپ نے عزم و ہمت سے کام لیا اور رسالے کے لئے فکری و تخلیقی مواد فراہم کرتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب الفاظ اپنی نوعیت کا واحد جریدہ بن جائے گا۔

خالد علوی

شاہ جہان پور

## حالی اور نیا تنقیدی شعور

از: اختر انصاری

اردو کی ادبی تنقید میں اولیت کا سہا حالی کے باندھا گیا ہے، لیکن یہ کتاب اس نظریہ کے ثبوت میں کھٹی گئی ہے کہ حالی نہ صرف اردو کے پہلے نقاد، بلکہ ایک ترقی پسند نقاد تھے اور ان کا ادبی و تنقیدی شعور سراسر ترقی پسندانہ افکار و تصورات پر مبنی تھا۔ حالی کے تنقیدی مقام کو اس زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کی یہ پہلی کوشش ہے۔

قیمت : ۵ روپے

## غزل کی سرگزشت

از: اختر انصاری

غزل اور تعلقات غزل کے باب میں جو امور و مسائل مطالعے کا موضوع بنے ہیں ان کو اختصار و بھرپور جامعیت کے ساتھ اس مختصر کتاب کی حدود میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزل کی ہیئت، غزل کے خصوصیات غزل کی سرشت اور مزاج و کردار کے ساتھ غزل کے اسباب اور رموز و کنایاتی انداز بیان کی چھان بین خاص توجہ صرف کی گئی ہے۔ غزل کی ایمائیت اور سلاستی انھار کا تجربہ جس انداز سے کیا گیا ہے وہ اردو کے تنقیدی ادب میں بے مثال ہے۔ قیمت : ۷ روپے

## شعراء کے کلام

۳/۰۰	فیض احمد فیض	دست صبا	۱۸/۰۰	کلیات اقبال اردو مکمل (عکسی) صدی ایڈیشن
۷/۵۰	اعجاز افضل	زخم صدا	۸/۰۰	ہائیک درا " سلام اقبال
۶/۰۰	فیض احمد فیض	زندہ نامہ	۷/۵۰	بال جبریل " "
۴/۰۰	"	نقش فریادی	۷/۵۰	مغرب سلیم " "
۸/۰۰	سردار مجفری	نئی دنیا کو سلام	۴/۵۰	ارمغان مجاز اردو " "
۹/۰۰	مالک رام	دیوان غالب	۶/۰۰	آہنگ مجاز
۳/۰۰	خلیل الرحمن اعظمی	کاغذی پیرائیں	۱۲/۰۰	دھرتی کے لمس زاہد زیدی
۲/۲۵	ڈاکٹر مسعود حسین	دو نیم	۸/۰۰	زہر حیات " "
۲۱/۰۰	خلیق انجم	ضبط شدہ نظمیں	۸/۰۰	پچھلے پیر جان شاعر
۲۰/۰۰	اول دوم جان شاعر	ہندوستان ہمارا	۶/۰۰	نقطلوں کا سفر جمیل سلیم
۳/۲۵	معین احسن جذبی	فروزان	۱۶/۰۰	نمایاقت حامدی کاشمیری
۱۲/۰۰	ساجد زیدی	آتش سیال	۵/۰۰	لحون کا حصار آفتاب شمسی
۵/۰۰	میکش بدایونی	میکدہ	۸/۰۰	کلام حفیظ حفیظ جالندھری
۱۵/۰۰	اختر انصاری	دہان زخم	۷/۰۰	صدر جم آہنل مناظر عاشق
۴/۵۰	"	پر طاؤس	۱۰/۰۰	ماسوا ظہیر صدیقی
۲/۰۰	"	شعلہ بھام	۶/۰۰	ایچ بشیر بیدر
۱۲/۰۰	جوش ملیح آبادی	شعلہ و شبم	۱۰/۰۰	شجر صدا عیسیٰ حنفی
۸/۰۰	جگر مراد آبادی	آتش گل	۱۰/۰۰	نشا و سنگ بلراج کومل
۴/۰۰	غلام مرتضیٰ راہی	لاسکان	۱۵/۰۰	ملیات اختر شیرانی اختر شیرانی
۳/۵۰	اصغر گوندوی	کلام اصغر	۱۵/۰۰	شاخ نہال غم خورشید الاسلام
۱۲/۰۰	سکندر علی وجید	بیاض مریم	۵/۰۰	کلام نرم و نازک رضا نقوی واہی
۸/۰۰	ساجد حیدری	آؤک خواب بنیں	۵/۰۰	چاند کے پتھر زیدی جعفر رضا

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ



# نیشنل بک ٹرسٹ اور ترقی اردو بورڈ کی کتب

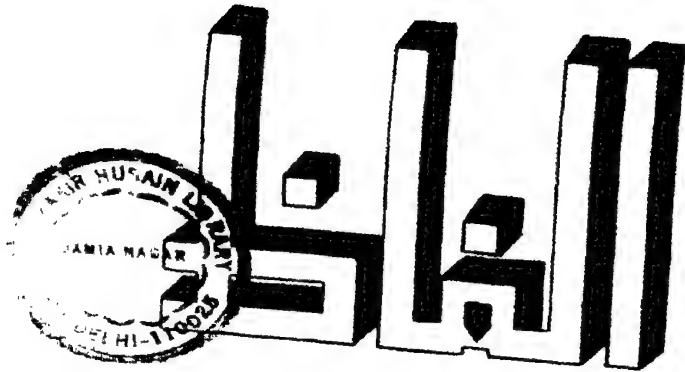
۱/۵۰	ایم۔ ایم۔ ٹوکی	جراغ کا سفر	۵/۰۰	مترجم رضیہ سجاد ظہیر	مٹی بنی تصویریں
۲۰/۰۰	مترجم سعود الحق	تاریخ تعلیم ہند	۶/۵۰	صالحہ عابد حسین	خواجہ الطاف حسین حالی
۱۸/۰۰	مترجم قمر الدین	ہندوستانی معاشرہ	۶/۵۰	رضیہ سجاد ظہیر	سلطان زین العابدین
۲۴/۲۵	ایم۔ خلیق	ہندوستانی معیشت	۱۵/۵۰	مترجم راشد شمسواری	راگ درباری
۱۰/۰۰	شہباز حسین	جدید ہندوستان	۱۲/۰۰	مترجم سہیل عظیم آبادی	آکھ کاروپ
۳/۰۰	غلام حیدر	میں ذاتیات	۸/۴۵	عمود سروس	موت کے بعد
۳/۴۵	"	پیشے کی کہانی	۷/۰۰	اگر حسین نازنگ	برہمن لڑکی
۱۴/۰۰	مترجم اقتدار حسین	خط کی کہانی	۸/۴۵	پریش کما ڈے	شاعر
۵/۲۵	عمور جالندھری	حیدر علی	۷/۴۵	ظفر ادیب	چار دیواریں میں
۵/۵۰	مترجم غلام ربانی تاباں	آبادی	۵/۵۰	زینت ساجدہ	ناشی سے محل
۹/۵۰	"	جدوجہد آزادی	۸/۰۰	رتن سنگھ	سفید خون
۵/۵۰	مترجم پرما تمارن	جدوجہد آزادی میں	۷/۰۰	عمور جالندھری	پنجابی افسانے
۳/۰۰	رضیہ سجاد ظہیر	مرکز مجلس قانون ساز کراچی	۹/۰۰	اگر حسین نازنگ	ہندی افسانے
۵/۴۵	مترجم عبداللطیف اعظمی	عظیم باغی	۸/۰۰	حسرت سہروردی	تامل افسانے
۵/۰۰	فضل الرحمن	سجارت آج اور کل	۸/۴۵	جیلانی بانو	علیالم افسانے
۱۲/۵۰	عشر طیبانی	دو شہروں کی کہانی	۱۰/۵۰	رضیہ سجاد ظہیر	اردو افسانے
۲۸/۴۵	رضیہ سجاد ظہیر	ابوالکلام آزاد	۲/۵۰	عشر طیبانی	راجہ رام موہن رائے
۹/۲۵	ڈاکٹر محمد تنیس	بوند اور سمندر	۵/۴۵	مترجم اظہر پرویز	فاطمہ کی بکری اور
۶/۵۰	حاتم طائی کا قصہ	تالستائے	۶/۵۰	سیدہ خورشید عالم	بچپن کی ساتھی
۵/۰۰	اصغر عباس	سرسید احمد خاں	۳/۰۰	ڈاکٹر حسین	ڈاکٹر صاحب کی کہانی
۱۹/۵۰	راج نرائن	لہروں کی آواز	۲/۵۰	قدیر زیدی	ابو خاں کی بکری
۱۲/۵۰	محمد حسن	ہندی کے یک باہی ڈرامے	۲/۵۰	"	افو کی دکان
۱۸/۴۵	سلمیٰ صدیقی	سیلا آئینل	۲/۵۰	سردار جعفری	دنیا کے جانور
۹/۰۰	کشور سلطان	میں	۱۸/۰۰	محمد مجیب	فنت قومی شاعری
۲/۲۵	عشر طیبانی	قاضی نذر الاسلام	۱۰/۰۰	سید سخی حسن نقوی	تاریخ فلسفہ سیاسیات
۲/۰۰	ڈاکٹر حسن	کچھوا اور خرگوش	۱۲/۵۰	گیان چند	ہمارا قدیم سماج
۷/۵۰	سید عابد حسین	تاریخ فلسفہ اسلام	۱۳/۴۵	بی۔ سی۔ جوشی	لسانی مطالعے
			۲/۰۰	سلطانہ اصغریٰ	" ۱۸۵۷ء
			۱۰/۰۰	کشور سلطان	چڑیاں
					زندگی ایک ناٹک

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

شماره نمبر ۲

جلد نمبر ۲

دوماہی



مارچ، اپریل ۱۹۷۷ء

ایڈیٹر

آبوالکلام قاسمی

زمرہ سالانہ: دس روپے

فی کاپی: دو روپے

بجلسہ مشاورت:

پروفیسر خورشید الاسلام

خلیل الرحمن عظمیٰ

قاسمی عبدالستار

نسیم قریشی

پرنٹرز پبلشر — اسد یار خاں

مقام اشاعت: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مطبوعہ: اسرار کریم پریس، لاہور

ایجوکیشنل بک ہاؤس فون نمبر ۳۷۶

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

بتلا: دوماہی الفاظ

# آئی

الفاظ --- ادارت --- ۳

- ۲۵ آخر انصاری، ربامیات  
۲۶ منظر امام، غزل  
۲۷ کمار پاشی، دونظیں  
۲۸ محمد علوی، غزل، نظم  
۲۹ معین الدین فریدی، غزل  
۳۰ محمود سعیدی، غزلیں  
۳۱ عتیق اللہ، نظیں  
۳۲ سید امین اشرف منظور ہاشمی، غزلیں  
۳۳ اسد محمد خاں، نظیں  
۳۴ عشرت ظفر، غزلیں  
۳۵ تنہا تماپوری، نظیں  
۴۱ انوار عابدی، فخر رضوی، غزل، نظم  
۴۹ بلقیس ظفر الحسن، غزل  
۸۰ مصطفیٰ مومن، غزلیں

## تقویم

- ۸۱ ابوالکلام قاسمی، دستخط  
۸۲ عتیق الرحمن قاسمی، اقبال، شاعر و فلسفی  
۸۶ ابن فرید، پداوت کی نقشہ فرنگ، قاعدہ ہندی ریتہ

## بازدید

- ۸۸ قارمین الفاظ، خطوط  
۹۳ مرزا سید انظر چغتائی، دو ڈیروں کی خفاقت

## بحث

- ۴ ابوالکلام قاسمی، نثری نظم (تحریک)  
شکار: محمد حسن، گوی چندنارنگ، سلامت اللہ خاں

## مضامین

- ۲۰ محمد حسن، جدید شاعری، ترقی پسند نقطہ نظر  
۲۸ ابن فرید، بے پھرگی کی حاصلی

## افسانے

- ۴۲ جوگیندر پال، رد و سمندر  
۵۸ حسین الحق، چوتھا قدم دھندیں کھوئی دگر کا  
۶۶ کنور حسین، لہو اور کول تار  
۷۲ حمید سہروردی، منظروں سے ڈوبتی ابھرتی کہانی

## خاکہ

- ۵۰ اظہر پرویز، ایک بستی — ایک تہذیب

## منظومات

- ۱۳ خورشید الاسلام، نثری نظیں  
۲۳ خلیل الرحمن عظمیٰ، غزل

# الفاظ

## اداریہ

”الفاظ“ کے پہلے دو شماروں میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے موضوع پر ایک بحث کا سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ بحث کی تحریک میں محرک نے اس بات کی پوری کوشش کی تھی کہ یہ پوری بحث ادب اور ادبی اقدار تک محدود رہے اور اسے ادب کے بجائے ادبی سیاست کا رخ اختیار نہ کرنے دیا جائے۔ بحث میں دونوں رجحانات سے متعلق کئی اہم ادیبوں نے حصہ لیا اور ان رجحانات کے بعض پہلو واضح شکل میں قارئین کے سامنے آئے بعض شکوے بحث ہمارے متعین کردہ حدود میں اپنی بات نہ کہہ سکے اور انھوں نے اپنی گفتگو کا رخ شخصیات کی طرف موڑنا چاہا۔ مگر مجموعی طور پر یہ سلسلہ پسند کیا گیا اور اسے زندہ ادب کے لئے مفید اور معنی خیز بتلایا گیا۔ البتہ اس بحث سے یہ اندازہ ضرور ہوا کہ ہم ہم عصر ادبی رجحانات سے (مثبت یا منفی انداز میں) بھرپور انداز میں وابستہ نہیں ہو پاتے اور جو محدود چند ذہین ادیب ان سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ بہت جلد ادبی سیاست کا شکار ہو کر ادب کی قدر و مقام کے تعین کے لئے غیر ادبی پیمانے وضع کر لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ خالصتاً ادبی مباحث میں بھی جذباتیت اور ذاتی مصیبت کا مظاہرہ شروع ہو جاتا ہے۔

اب ہم نے سوچا ہے کہ ادب کے ان زندہ موضوعات پر بحث کی دعوت دی جائے جو ہر ادبی گروہ کے مشترک مسائل سمجھے جاسکیں۔ اس سلسلے کی پہلی بحث ”نثری نظم“ سے متعلق ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ فی الحال نثری نظم کی اصطلاح کے قیضے میں پڑنے کے بجائے اس نام سے پیش کی جانے والی تخلیقات کی شناخت کے معیار متعین ہوں معیار کے تعین میں ہم کس حد تک کامیاب ہوں گے اس کا فیصلہ چند شماروں کی بحث کے بعد ہی ممکن ہوگا۔

— ایڈیٹر

## بحث

## موضوع بحث: نثری نظم

## تحریک: ابوالکلام قاسمی

گذشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طوط لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے۔ نظم کے ساتھ شکر لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے۔ بعض حضرات اس بوالہبی پر حیرت، نفرت اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں، بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا حلقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ محدودے چند شاعر نثری نظم، کو ایک ناگزیر وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں، ورنہ بخود اور اوزان سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الموصول جواز سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صحت اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے ہیئت کی تجربہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدیداتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جاسکے اور نہ مانع، ابہام اور الفاظ کا جدیداتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے۔ نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجربہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ درست اصطلاح کے قیضے میں نہ پڑا جائے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دینا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تہدیک روشنی میں ادب کے ایک تاریکی کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ سوال (النت ابھرے ہیں: ① اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ ② نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں، اگر ہے تو نثری نظم کو کس خانے میں رکھیں گے اور کیوں؟ ③ نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ کیا مروجہ آہنگ سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ ④ شعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلہ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ ہیئتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ ⑤ کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (نامزدوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا بجز اظہار کی تلافی نہیں؟ جب کہ بالعموم غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بناتا۔

محمد حسن صدر شعبۂ اردو جواہر لال نر دیو نیرٹی نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۵۷ }  
 گوپی چند نارنگ، صدر شعبۂ اردو، جامعہ طبع اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ } شرکا، بحث  
 سلامت اللہ خاں، شعبۂ انگریزی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ }

## محمد حسن

۱۔ نظم خواہ نثری ہو یا کچھ اور، اس کی شناخت کا صرف معنوی وسیلہ ہی ممکن ہے۔ شاعری مرثیہ وہی قرار پائے گی جو کیفیت اور تاثر پیدا کرے اور معلومات فراہم کرنے کے بجائے جذبے، تخیل اور پورے طرز احساس کو بیدار کر سکے۔ زمانہ قدیم سے شاعری کی یہی تعریف ہوتی آئی کہ وہ جذبہ، احساس اور تخیل کو بیدار کرتی ہے اور اپنی نغمگی، محاکات اور مادرائے سخن بھی ہے اک بات کہ ذریعے اپنے پڑھنے والے کو محض معلومات دینا نہیں چاہتی بلکہ اسے وسیع تر ذہنی، تخیلی اور جذباتی فضا میں داخل کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ نثری نظم اگر یہ کام کرتی ہے تو یہی اس کی شناخت ہے اور اسی بنا پر اسے شاعری کی صنف میں شامل کرنا ہوگا۔

محض قافیہ، ردیف، وزن اور بحر کبھی شاعری کی تنہا پہچان رہے ہیں نہ اس کی علت خالی ہو سکتے ہیں یہ سب محض شعری اپیل کے ذریعے ہو سکتے ہیں خود شعر کی پہچان نہیں ہو سکتے۔

۲۔ آپ کے دوسرے سوال کا جواب آچکا ہے۔ نثر اور نظم کے درمیان فرق ترسیل کی نوعیت کا ہے۔ نثر معلومات فراہم کرتی ہے اور نغمگی، محاکات اور تخیل انگیزی سے شاعری کی طرح کام نہیں لیتی اس لئے یہ حد فاصل قائم تو رہے گی مگر وہ محض ہیئت کی بنیاد پر نہ ہوگی۔ پھر یہ بھی توضیح ہے کہ نثری نظم ہیئت کے اعتبار سے بھی نثر کی دوسری اصناف سے مختلف ہوتی ہے اس میں جلوہ کی ترتیب مصرعوں کی سی ہوتی ہے۔ اور بات کہنے کا اسلوب شاعرانہ ہوتا ہے اور اس لحاظ سے نغمے اور محاکات کا استعمال اپنے ڈھنگ سے کیا جاتا ہے۔

۳۔ نثری آہنگ سے وہ آہنگ مراد ہے جو عام گفتگو کی زبان کی سی تہہ کلفی اور نحوی ترتیب رکھتا ہو۔

۴۔ مروجہ ہیئتوں سے محض اس لئے انحراف محض برائے انحراف ہو تو ہرگز مستحسن نہیں البتہ کہنا یہ ہے کہ جو خیال یا جذبہ یا تصور آپ پیش کرنا چاہتے ہیں اس میں اگر خود احساس کی پوری گرمی اور صلابت ہے تو وہ اس کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے غیر ضروری آرائشوں کی خاطر توڑا مروڑا نہ جائے اور جوں کا توں اسے پیش کیا جائے۔ مروجہ آہنگ میں بٹھانے کے لئے ہم اس سڈول خیال کو توڑتے مروڑتے ہیں جس سے ایک طرف تو خیال کے بجائے محض طرز انظار پر توجہ مرکوز ہو جاتی ہے اور دوسری طرف ہماری زبان اس قدر مصنوعی ہو جاتی ہے کہ ہماری شاعری میں چاروں طرف کی زندگی غیر رسمی، تہے کلفانہ اور بے محابہ نہیں جھلکتی۔

۵۔ ہر صنف ادب میں متشاعروں کی گنجائش ہے نثری نظم میں بھی ہے۔ لیکن خیال کا افلاس احساس اور انظار کی شعریۃ کا فقدان جتنا جلد نثری نظم میں پکڑا جائے گا اتنا کسی اور نظم میں ممکن نہیں۔ میری میزان یہ ہے کہ نثری نظم پڑھنے کے بعد اگر پڑھنے والا اپنے کو کسی جمالیاتی کیفیت یا فکر و احساس کی کسی نئی تہ داری سے دوچار پاتا ہے تو نظم کامیاب ہے ورنہ نہیں۔

آخر میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ ہماری شاعری میں سہل ممتنع معراج فن سمجھا جاتا رہا ہے اور شعر میں نثری ترتیب برقرار رکھنا کمال کی نشانی مانا جاتا رہا ہے نثری نظم اگر اس کمال کو عام کرنا چاہتی ہے اور اس اعلیٰ ترین سطح ہی سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرنا چاہتی ہے تو یہ بات لائق مبارک باد ہے قابل اعتراض نہیں۔ یوں بھی عہد متوسط کے صنائع بدائع اور مصنوعی شعری زبان، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور روایتی لب و لہجے ہی سے نہیں، قافیہ، ردیف، وزن اور بحر کی بھی بیساکھوں سے آزاد ہو کر جمالیاتی کیفیت فراہم کرنے کے چیلنج کو قبول کرتی ہے۔

## گوپی چند نارنگ

نثری نظم کا مسئلہ اتنا الجھا ہوا نہیں جتنا لوگوں نے اسے الجھا دیا ہے۔ میرے نزدیک اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مروجہ بیت ہے جو عروض کی جکڑ بندی کے ارادی یا غیر ارادی احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہی کہا جانے لگا ہے کہ شاعری صوفی ہے جو عروضی سانچوں کی پابندی سے کی جاسکے اور اس حقیقت کو کیسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ہزاروں مسلم الشہوت شعرا ایسے گزرے ہیں جنہوں نے عروضی اعتبار سے نہایت ماہرانہ کلام کہا ہے، لیکن ان کے دواوین و کلیات یا تو دیمک کی نذر ہو گئے، یا غلط طائے کے ذخیروں میں مضبوط صندوقچوں میں بند ہیں، اور آج ان کے نام سے بھی کوئی آشنا نہیں، گویا عروض آہنگ و ردیف و قافیہ کا التزام ہی شاعری نہیں۔ شعری صلاحیت کے ضمن میں ہمارے یہاں دو اصطلاحیں

عام طور سے رائج ہیں، "قدرت بیان" اور "عجز بیان"، اور دونوں کا تعلق بھی غیر شعوری طور پر اسی عروضی طائیت سے ہے، یعنی کوئی شاعر کہتے ہی بے کار شعریوں نہ کہتا ہو لیکن اگر وہ بحر و قافیے سے درست ہیں تو شاعر اپنی قدرت بیان کے لئے ادراپانے کا مستحق سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس چاہے کوئی شخص کتنا ہی تخلیقی محاکموں نہ رکھتا ہو، اگر وہ عروضی طائیت کا احترام نہیں کرتا تو یہ اس کے عجز بیان کی دلیل ہے۔ بیسیویں صدی کی انٹھویں دہائی میں بھی اردو میں بہت بڑی تعداد میں ایسے لوگ موجود ہیں جو ان اصطلاحوں کے روایتی اور رسمی معنوں کو صحیح سمجھ کر شعری ہیئت کا جامہ تصور رکھتے ہیں۔ غلط معیاروں کو فرما دیتے ہیں اور شاعری میں خلافت تازہ کاری کی راہ پر دیسے بند باندھنا چاہتے ہیں جیسے اکبر آبادی نئی تہذیب پر باندھنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔

کم و بیش اسی طرح کے اعتراض آج سے پینتیس چالیس برس پہلے آزاد نظم پر بھی کئے گئے تھے، اور اس کے شاعرانہ وجود ہی سے انکار کیا گیا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ نظم تو نظم ہوتی ہے نظم کے ساتھ آزاد کیا معنی نظم اور آزاد تو متضاد لفظ ہیں لیکن دیکھتے ہی دیکھتے آزاد نظم کی مقبولیت ان لوگوں کو بھی اپنے ساتھ بہا لے گئی جو اس کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ آزاد نظم انھیں میں سے بعض کا موثر وسیلہ اظہار ٹھہری۔ ادب میں تازہ کاری انحراف ہی کے راستے سے آتی ہے۔ آزاد نظم اس انحراف سفر کی پہلی منزل تھی۔ نثری نظم اس سے الگ کوئی چیز نہیں، بلکہ وہ اسی سفر کی اگلی منزل ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ عروض کی طائیت کی خامی جکڑ ہے اس لئے رد عمل بھی شدت سے رونما ہوتا ہے۔ درنہ شاعری میں انحراف اور آزاد فضاؤں کی تلاش کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے اور تخلیقی اظہار کے فطری ارتقا اور بروج کا ضامن ہے۔

نثری نظم کا یہ پہلو البتہ قابل غور ہے کہ ہماری جمالیاتی روایت میں جب شعری پہچان بکورداد و اذن کے رابطوں سے مقرر ہے تو نثری نظم کی پہچان کے کیا معیار ہوں گے بعض حضرات نے مختلف خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے، لیکن اصل چیز یہ ہے کہ زبان کا استعمال کس نہج سے ہوا ہے۔ شاعری زبان کے بغیر ممکن نہیں، اور زبان روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے، لیکن شاعری میں زبان سے جو اثر مرتب ہوتا ہے وہ اس کے روزمرہ کے استعمال میں مرتب نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں زبان کا استعمال روزمرہ استعمال کی سطح سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ اس بارے میں پال والیری نے بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کا کام بدل ہے لیکن عام زبان میں جیسے جیسے بات کی ترسیل ہوتی جاتی ہے لفظ یا جملے تحلیل ہوتے جاتے ہیں۔ عام گفتگو میں لفظ یا جملہ صرف اس حالت میں باقی رہتا ہے جب وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اس صورت میں ہم بولنے والے



سے کہتے ہیں کہ وہ اپنی بات دہرائے۔ چنانچہ دہرائی ہوتی بات جیسے جیسے سمجھ میں آتی جاتی ہے، لفظ یا جملے کا اپنا وجود ختم ہوتا جاتا ہے۔ یعنی خیال و احساس اس کی جگہ لے لیتے ہیں اور الفاظ و جملے معدوم ہو جاتے ہیں۔ لیکن شاعری میں خیال و احساس کی ترسیل کے باوجود لفظوں یا زبان کا اپنا وجود باقی رہتا ہے۔ یعنی اخذ معنی کے بعد لفظ تحلیل نہیں ہوتا، موجود رہتا ہے۔ اسی کو زبان کے رد و مرجع استعمال سے ہٹا ہوا استعمال یا تخلیقی استعمال کہنا چاہئے۔ ہماری لسانی جمالیات میں اجمال اور ابہام کی جو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں، ان کو بھی زبان کے عام استعمال کے برعکس تخلیقی استعمال کے اسی تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ گویا نثری نظم کی پہلی پہچان یہی ہونی چاہئے کیا زبان کے استعمال میں معنی و احساس کی ترسیل ساتھ ساتھ اپنے طور پر زندہ رہنے کی خوبی ہے یا نہیں۔ اگر یہ بنیادی خوبی نہیں تو نثری نظم میں خواہ اور جو بھی خوبیاں ہوں، وہ نظم نہیں ہو سکتی اور اس میں اور عام نثر میں کوئی فرق نہیں۔

نثر کا بھی یقیناً اپنا آہنگ ہوتا ہے جو اس کے صرفی و نحوی ڈھانچے سے مل کر مرتب ہوتا ہے۔ لیکن یہ آہنگ عام نثر کے آہنگ سے مختلف کیسے ہو سکتا ہے۔ اردو میں نثری نظم کی پہچان کے لئے آہنگ کو بنیاد بنانا ممکن نہیں کیوں کہ اردو میں بل (STRESS) تو ہے لیکن یہ امتیازی حیثیت کا حامل نہیں چنانچہ اردو میں نثری نظم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا انحصار آہنگ پر نہیں ہوگا۔ یاد رہے اردو میں جب بھی ہم آہنگ کی بات کرتے ہیں، عموماً آہنگ چور و دروازے سے ہمارے ذہن میں داخل ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ہمارے یہاں کوئی دوسرا آہنگ کا سانچا ہے ہی نہیں۔ اگر آہنگ کے کچھ اجزا نثری نظم میں درآئیں مثلاً تکرار اصوات یا تکرار الفاظ ردیف یا جزو ردیف یا تکرار حروف تافید یا جزو تافید یا بحر و اوزان کے پورے یا ادھورے ٹکڑے تو وہ وہی ہوں گے جو پابند شاعری کے اوصاف میں سے ہیں۔ نثری نظم کے بعض حصوں میں عام طور پر ان کی جھلک مل جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کے آہنگ کو نثری نظم کا معیار قرار نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ یہ نثری نظم کا لازمی عنصر نہیں۔ نثری نظم میں ان کا پایا جانا یا نہ پایا جانا محض اتفاق کی بات ہے۔ نثری نظم اور نظم میں جو چیز ماہہ الامتیاز ہے وہ آہنگ نہیں بلکہ ترسیل کے بعد زبان کی باقی رہ جانے والی خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہئے کہ زبان خواہ بولی جائے یا لکھی جائے، صرف ایک جہت میں واقع ہوتی ہے ورنہ جملے یا سطر یا مصرعے کا تصور ہی نہ ہوتا۔ کوئی جملہ ملفوظی طور پر یک لخت واقع نہیں ہوتا۔ زبان ترتیب (SERIAL) کی چیز ہے اور جملے میں لفظ ایک کے بعد ایک واقع ہوتے ہیں اور ان کو سلسلہ وار بولا یا لکھا جاتا ہے، اور یہ سلسلہ قائم رہتا ہے خاموشی کے وقفوں سے۔ اگر خاموشی کے وقفے نہ ہوں تو تمام لفظ اور جملے گڈ گڈ ہو جائیں اور زبان

لفظوں کا انبار ہو کر رہ جائے جس سے کوئی مفہوم یا تاثر پیدا نہ ہو۔ عام زبان یا نثر میں خاموشی کے وقفے دو طرح سے آتے ہیں۔ ایک لفظوں کے درمیان، دوسرے جملوں کے بعد۔ نثر میں یہ دونوں طرح کے وقفے DETERMINED یعنی مقرر ہیں۔ لفظوں کے بیچ کے وقفوں سے تو نظم میں بھی مقرر نہیں لیکن جملوں کے بعد کے وقفے جیسے نثر میں DETERMINED ہوتے ہیں، شاعری میں DETERMINED نہیں ہوتے۔ شاعری میں ان کی ترتیب بدل جاتی ہے اور مصرعوں کو قائم کرتے ہوئے نئے وقفوں کا اعجاز ہو جاتا ہے۔ نثری نظم کی دوسری بنیادی پہچان یہی ہے کہ اس میں مصرعوں یا سطروں کی اختیاری LINEAR ترتیب کے لئے خاموشی کے غیر متوقع وقفوں کا اضافہ ضروری ہے۔ نثر میں وقفوں کا اضافہ اختیاری نہیں ہوتا، جب کہ نظم میں یہ اختیاری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر نظم بن ہی نہیں سکتی۔ نثری نظم کو نظم کا صوتی اور مصوری قالب خاموشی کے ان وقفوں کی ہی مدد سے ملتا ہے۔ اگر ان کو الگ دیا جائے تو مسلسل مواد کو خواہ نثر لطیف کہا جائے جیسا کہ بعض حضرات کا اصرار ہے خواہ کچھ اور لیکن اے نظم نہیں کہا جاسکتا۔ جی۔ دبیر۔ ٹرنز نے ایسے کئی تجزیوں سے بحث کی ہے جہاں شاعری کو نثر کی طرح مسلسل لکھ دیا گیا یا ادبی شرک توڑ کر مصرعوں کے وقفوں سے نطا ہر کیا گیا اور پڑھنے والوں کے لئے شعر اور نثر کی پہچان بدل گئی۔ یوں تو شاعری اور ادبی نثر کی حد فاصل ہی ماہ۔ النزاع ہے لیکن جو بھی فرق ہے، اس کی پہچان میں مصرعوں یا سطروں کے بعد خاموشی کے وقفوں سے مرتب ہونے والے قالب سے بنیادی مدد ملتی ہے۔ اتنی بات بدیہی ہے کہ اگر نثری نظم کے کلموں کو مسلسل پیرا گراف کی صورت میں لکھا جائے تو وہ نظم نہیں کہلائیں گے لیکن اگر یہی کلمے خاموشی کے وقفوں کو راہ دیتے ہوئے نظم کی طرح لکھے جائیں اور زبان میں اخذ معنی کے بعد اپنا وجود باقی رکھنے کی تخلیقیت جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا بھی موجود ہو تو تخلیق نثری نظم کہلائے گی۔

زبان کی تخلیقیت اور خاموشی کے وقفوں کے ترتیبی قالب دونوں کا تعلق نثری نظم کے بیرونی کردار سے ہے۔ جہاں تک باطنی یا معنیاتی کردار کا تعلق ہے، نثری نظم کی ایک اہم پہچان یہ ہو سکتی ہے کہ اس میں نظم کی سی معنیاتی یا کیفیاتی وحدت ہو۔ شاید کسی بھی ادب پارے کا وجود وحدت کے بغیر ممکن نہیں لیکن ہر صنف کی وحدت کا تصور مختلف ہے۔ مثال کے طور پر جس طرح کی معنیاتی وحدت کا تقاضا ناول سے کیا جاتا ہے وہ افسانے سے نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح غزل کے اشعار کی معنیاتی وحدت مثنوی، قصیدے، رباعی یا قطعہ سے مختلف ہے۔ بعینہ طویل نظم اور مختصر نظم کی وحدت میں بھی فرق ہے۔ نظم خواہ وہ پابند ہو، آزاد ہو یا معری ہو، اپنی مخصوص معنیاتی وحدت کے اعتبار سے دوسری اصناف

سے ممیز قرار دی جاسکتی ہے۔ اب اس بحث کی روشنی میں نثری نظم کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے: "کوئی ایسا فن پارہ جس میں مجبور و اوزان کی روایتی رسمیات سے قطع نظر کے زبان کا زندہ رہنے والا استعمال کیا گیا ہو، اور خاموشی کے وقفوں سے مناسب قالب سازی کی گئی ہو، نیز اس میں وہ معنیاتی وسعت بھی ہو جسے عرف عام میں نظم سے منسوب کیا جاتا ہے تو ایسے فن پارے کو نثری نظم کہیں گے؟ یہ تعریف جامع و مانع ہو یا نہ ہو لیکن اس سے نثری نظم کی پہچان میں یقیناً مدد مل سکتی ہے۔

رہی یہ بات کہ نثری نظم کی اصطلاح ہی متضاد صفات کی حامل ہے تو اول تو ادب میں نثر اور نظم کی حدود ہی واضح نہیں، دوسرے یہ کہ مختصر نظم کا تصور بھی ہماری کئی دوسری اصناف کی طرح مغرب سے مستعار ہے اور اگر ناول کو ناول اور ڈرامے کو ڈراما کہنے پر ہمیں اعتراض نہیں تو PROSE کے ترجمے پر مبنی اصطلاح کو اپنانے پر اعتراض کا کیا عمل ہے۔

نثری نظم کے بارے میں اس دہم نے بھی بہتوں کو گنہگار کر دیا ہے کہ اگر نثری نظم کامیاب ہوگئی تو اردو میں عروض و آہنگ کے لئے کوئی جگہ نہ رہے گی۔ یہ کوئی نہیں سوچتا کہ اگر ایسا آج تک کسی دوسری زبان میں نہیں ہوا تو اردو میں کیوں ہوگا۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ بحر و قافیہ کی طاقت و کشش لازوال ہے۔ ہزریلی میں شاعری عمدتاً قدیم سے اب تک ان حربوں سے کام لیتی رہی ہے اور ہمیشہ لیتی رہے گی۔ پھر ہمارا مشرقی مزاج تو موسیقی اور نغمگی سے خاص ربط رکھتا ہے۔ چنانچہ مجبور و اوزان کی ضرورت کبھی ختم نہ ہوگی ضروری نہیں کہ ہزری چیز کسی پرانی چیز کی جگہ لے اور اس کو ختم کر دے۔ آزاد نظم کے فروغ نے پابند نظم کو ختم نہیں کیا۔ پابند نظم اب بھی لکھی جا رہی ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ نثری نظم ہر طرح کی نظم کو ختم کر دے گی اور اس سے اردو کا غنائی مزاج بگڑ جائے گا محض بے بنیاد ہے کیوں کہ اردو میں نثری نظم کا آغاز زیادہ سے زیادہ "سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سی" کے مصداق ہے۔ پابند شاعری کو اس سے خطرہ نہیں ہوتا چاہئے۔ مغربی زبانوں میں البتہ نثری نظم نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی ہے، لیکن وہاں اس کی وجہ دوسری ہیں۔ ان زبانوں میں رکن کی بنیاد صوتی بل پر ہے۔ یہ صوتی بل نثر اور شاعری دونوں کی زبان میں یکساں ہے اس لئے آہنگ کے بہت سے تقاضے نثر سے پورے ہو جاتے ہیں، یعنی شاعری کی بہت سی ضرورتیں نثری شاعری سے پوری ہو جاتی ہیں۔ اردو کا معاملہ اس کے برعکس ہے، جو کہان مجبور و اوزان کے خاص آہنگ کے رسیا ہیں، ان کی پیاس کسی اور طرح نہیں بجھ سکتی۔ چنانچہ اردو میں نثری نظم سے پابند شاعری کے مستقبل کو کوئی خطہ نہیں نہیں۔ نثری نظم کو صورت وہی گوگ و سیلہ اظہار بنائیں گے جن کے لئے یہ ناگزیر ہے، ورنہ عام طور پابند شاعری ہی کا چلن رہے گا۔ نثری نظم سے خواہ مخواہ بھڑکنے کی ضرورت نہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات ضرور ملحوظ خاطر رہنی چاہئے کہ اگرچہ پابند شاعری میں لامحدود گنجائشیں ہیں لیکن شعروادب میں ایک ارتقائی منزل ایسی آتی ہے جب باقاعدگی اور یکسانیت اکھٹے لگتی ہے اور فن کار کی روح یکسانیت سے بغاوت کرتی ہے اور نئی آزادیوں کے لئے ٹپنے لگتی ہے تخلیقی عمل کی اس ٹپ پر کوئی بند نہیں باندھا جاسکتا۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک زمانے تک چلن میں رہنے کے بعد کسی بھی پیرائے بیان کی خواہ وہ کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو، کشش زائل ہونے لگتی ہے اور وہ معنی و احساس کے نئے مطالبات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ زبان کی حرکیت کا یہ کھلا ہوا ثبوت ہے کہ زبان میں الفاظ کا کوئی سا استعمال دائمی طور پر حسن کا حامل نہیں۔ الفاظ ایک منہج پر استعمال ہوتے رہنے سے بوسیدہ اور اثر کار رفتہ ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں شیعوہ عام سے گریز اسی لئے ہے۔ زبان میں الفاظ محدود ہیں اور صرفی و نحوی سانچے بھی معین ہیں، لیکن زبان میں الفاظ کے استعمال کے امکانات لامحدود ہیں، اس لئے زبان کا حسن رائج استعمال سے گریز میں ہے۔ اکثر زبان کا نیا پن بامعنی اور حسین اسی لئے ہوتا ہے کہ اس میں استعمال کے مقررہ پیرایوں سے گریز ہوتا ہے۔ نئے لسانی پیرایوں کی تازگی بجائے خود ایک جمالیاتی قدر ہے۔ زبان اور شاعری میں نئے پیرایوں کی تلاش کا یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ جو چیز آج گریز ہے وہ کل روایت کا حصہ بن جاتے گی اور آنے والی نسلیں پھر اس سے گریز کریں گی اور روایت کے نظر انداز کئے ہوئے حصے کی خاکستری نمی چنگاریاں چیں گی۔ زندہ زبانوں کی پھیلائی یہ ہے کہ ان میں لسانی اور شعری رد و قبول، اضافوں اور نمی تعبیروں کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنا نہیں، اور شری نظم کا تجربہ اسی کی دلیل ہے۔

## سلامت اللہ خاں

• نثری شاعری کا سرمایہ ابھی اتنا کم ہے کہ اس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کا یقین شاید اسی وقت ہو سکے گا جب نثری شاعری کا کافی سرمایہ نقادوں کے سامنے شائع ہو کر آجائے۔

• شاید آپ کو اس بات سے دلچسپی ہو کہ ۲۸-۱۹۳۷ء میں ٹیگور کے محبوبہ کلام گیتا بنگلی کا نثری ترجمہ نمکنت ادبی رسائل خصوصاً "نیز گنگ خیال" میں شائع ہو کر آتا تھا۔ وہ ترجمے اختر حسین رائے پوری نے کئے تھے اور بعد میں وہ کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی کچھ معری نظمیں بھی شائع ہوئی تھیں۔ شاید یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس زمانے کے ادب کے فوجان طالب علم ان پر سردھتے تھے۔

• جاپانی شاعری ”ہوکو“ (جو اردو کی رباعی سے بہت قریب ہے) پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا جس کا

انگریزی میں صرف نثری ترجمہ ہوا تھا۔ ایک ”ہوکو“ جو بہت مشہور ہے اس کا ترجمہ یہ ہے :

پھولوں کی کیاری میں تختی لگی ہے، جس پر

یہ عبارت کندہ ہے ”پھول مت توڑیے“

لیکن پھولوں کی پنکھڑیاں گر کر بکھر جائیں گی

کیوں کہ ہوا یہ عبارت نہیں پڑھ سکتی

پھولوں سے لفظی اور استعاراتی دونوں معنوں میں جس عالمگیر حقیقت کا اظہار اس ”ہوکو“ میں ہوا ہے اس کا  
تاثر ترجمہ در ترجمہ اور نشر کے باوجود قائم ہے۔

• آپ نے لکھا ہے کہ نثری شاعری مغرب سے درآمد کی گئی ہے۔ ۱۹۵۹ء میں رابرٹ لودیل نے

اپنا مجموعہ کلام ”LIFE STUDIES“ شائع کیا تھا جس سے اعترافی شاعری (CONFESSIONAL

POETRY کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس قسم کی شاعری کرنے والوں میں رابرٹ لودیل کے علاوہ سلویا پلاٹھ،

جون بیرری مین، این۔ سیکسٹن، تھیوڈور وور روٹھکے اور ایلن گنبرگ بھی ہیں۔ یہ سب شعراء امریکی ہیں اور سب

نے نثر میں بھی شاعری کی ہے۔ سلویا پلاٹھ کی ایک نظم ”ELM“ کے تین مصرعے اس طرح ہیں :

I AM INHABITED BY A CRY,

NIGHTLY IT FLAPS OUT;

LOOKING WITH ITS HOOKS FOR SOMETHING TO LOVE.

سلویا پلاٹھ نے خود کشی کی ناکام کوشش اکیس سال کی عمر میں کی تھی۔ دوسری کوشش میں وہ کامیاب ہو گئیں۔

اپنی نظم ”DADDY“ میں وہ اسے اس طرح بیان کرتی ہیں :

BUT THEY PULLED ME OUT OF THE SACK,

AND THEY STUCK ME TOGETHER WITH GLUE.

AND THEN I KNEW WHAT TO DO.

یہ مثالیں نثری شاعری کی ہیں۔ کیا اردو کی نثری شاعری میں اسی قسم کا تاثر ملتا ہے؟

• اردو میں رباعی ہر بڑے شاعر نے لکھی ہے۔ انیس کی رباعی ہے :

دنیا عجب سرانے فانی دکھی      ہر چیز مہماں کی آنی جانی دکھی

جو آکے نہ جانتے وہ بڑھاپا دکھی      جو جا کے نہ آتے وہ جوانی دکھی

اس رباعی کا حسن، زبان زد عوام اور کثرت استعمال کے باوجود، پائمال نہیں ہوا ہے۔  
 • اردو میں قطعات بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اخترا انصاری کے قطعات کا پہلا  
 مجموعہ ۱۹۳ء ہی میں شائع ہوا تھا اور اخترا صاحب اس صنعت شاعری کے امام ہیں۔ ان کا ایک قطعر ہے:  
 ساز غم کے تار ملتے ہی رہے اور تازہ زخم ملتے ہی رہے  
 لہلہاتا ہی رہا اپنا یمن زندگی بھر پھول کھلتے ہی رہے  
 کیا نثری شاعری میں بھی تاثر سے بھرپور ایسی مثالیں ملتی ہیں؟  
 آپ کو اپنا سوال نامہ ایسے شاعروں کو بھیجنا چاہئے جو نثری شاعری کرتے ہیں کیوں کہ شاعری نقاد  
 پیدا کرتی ہے، نقاد شاعری پیدا نہیں کر سکتا۔ اس کا کام صرف پرکھنے کا ہے۔

## FORM IV

(See Rule 8)

- 1 Place of publication ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
- 2 Periodicity of its publication دو ماہی
- 3 Printer's Name اسد یار خان  
(Whether citizen of India?) ہندوستانی  
Address ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
- 4 Publisher's Name اسد یار خان  
(Whether citizen of India?) ہندوستانی  
Address ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
- 5 Editor's Name ابوالکلام قاسمی  
(Whether citizen of India?) ہندوستانی  
Address ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
- 6 Names and address of individuals who own the newspapers and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital.

اسد یار خان (مالک)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

I, ASAD YAR KHAN, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Dated 1-3-77

Signature of Publisher  
 ASAD YAR KHAN

## خورشید الاسلام

## نثری نظمیں

۱

خدا نے لوگوں کو  
تخت اور تاج  
دیا  
اور مجھ سے کہا  
کہ زمین اور آسمان  
تیرے حوالے ہیں  
ان پر نظر رکھنا

۲

بدن کا تناسب ایسا کہ ولی  
دیکھے تو کائنات کے نظام کو  
بھول جائے  
دماغ کی دھمکی ایسی کہ دانا  
دیکھے تو دماغ کی خانقاہ گر جائے  
اور نظر کا دار ایسا کہ  
شہنشاہ پر پڑے  
تو اس کے ہاتھ سے تلوار گر جائے

۳

اے کاش آدمی  
خدا کو بد دعا  
رے سکتا

۴

یہاں کچھ بھی عجیب نہیں ہے

امیدیں

ہیں جنہیں

واہمہ

جنم دیتا

اور پالتا ہے

یہ جب پوری بھی

ہو جاتی ہیں

تو کوئی خاص

غوشی نہیں ہوتی

آئسوگرتے ہیں

اور بھلا دیئے

جاتے ہیں

کوئی بھی ان کی

قدر نہیں جانتا

سینے میں جیٹھ کی

چلیلاتی دھوپ ہے

اور ہر آدمی کو

اس کے حصے کا

عذاب ملا ہے

اور سب کو حکم دیا

گیا ہے کہ

وہ رؤیں اور

فریاد کریں

ہر شخص کی زندگی میں

وقت

کوئی ایسا خلا چھوڑ

گیا ہے جسے

زندگی پر نہیں کر سکتی

وہ لوگ اچھے رہے

جو غاروں سے آئے تھے

اور پہاڑوں سے آئے تھے

اور جو

یہ نہیں جانتے تھے کہ گھر

کے کتے ہیں

اب زمانہ کسی دیرانے کی طرح

خاک اڑا رہا ہے

جو جانتے ہیں

ان کے یہاں صرف

آنکھوں کی جلن ہے

اور جو نہیں جانتے

وہ میٹھی نیند سوتے ہیں

اور پکار پکار کر

کہتے ہیں کہ

کلی کڑوی ہے

مگر پھل

میٹھا ہوگا



۵

خدا اس شخص سے  
اپنی پناہ میں رکھے  
جو ایسا بردبار ہو  
جیسے وداع کے آنسو  
اور ایسا بلیغ ہو  
جیسے وحی کی زبان

۶

دن میں کسی کام میں  
دل نہیں لگتا اور  
رات کو نیند  
نہیں آتی  
مجھے ہر وقت ایک آدمی کا سایہ  
نظر آتا ہے  
جس کے ایک ہاتھ پر بیاندہ ہے  
اور دوسرے پر سورج  
اور جو سرے پاؤں تک  
زخمی ہے

۷

پہلے بوسے میں گویا

آفرینش

کی سی کپکپی تھی

اور پھر آمیزش اور

آویزش

گویا ایک پراسرار شہادت تھی

اور پھر تاسف

گویا ازلی اور

ابدی تھا

اور پھر دریافت

گویا زندگی کا

اثبات تھی

اور پھر — سلسل

روشنی تھی

۸

آنسو بکلوں کو

اور ٹکلیں

آنکھوں کو

اور آنکھیں دل

کو برا کہتی ہیں

اور میں چپ ہوں

۹

رنگ

خوشبو سے

بدل جاتا ہے

اور

خوشبو

آواز سے بدل جاتی ہے

اور آنکھیں

چروں کو

بیک وقت دکھیتی

ہیں، سرنگھتی ہیں

اور سنتی ہیں

۱۰

میں نے ایک اونچے پہاڑ پر

ایک اونچی چوٹی

کرایے پر لے لی ہے

میری ہمت نے مجھے

اس کی اجازت نہ دی

کہ میں زمین کی طرح

پست ہو جاؤں

البتہ مجھے یہ خیال شاداب

رکھتا ہے کہ

ایک دن زمین کروٹ بدل کر

اپنا سارا لاوا

آسمان پر گھل دے گی

۱۱

مصور نے  
اس کے ہونٹ  
تو بنا دیے، جو  
گلاب کی پیکٹری  
کی طرح لرزتے ہیں  
مگر

۱۲

کیسا رنگین گداز  
ان ہنٹوں کو  
بخشا گیا ہے  
غالی جام بھی  
انہیں دیکھ لیں  
تو شراب سے  
چھلکنے لگیں

اس کی آواز  
نہیں بنائی جو  
شعلے کی طرح  
لپکتی ہے

## شاخِ نہالِ غم (مجموعہ کلام) خورشید الاسلام

\* نئے معانی کی دریافت، پرانے معانی کی توسیع \* قدیم اور جدید کا خوشگوار توازن، تجربات کا تنوع \* سائل کی پیچیدگیاں اور ان کا گہرا شعور، ایجاز و اختصار اور تازہ و منفرد اسلوب — یہ تمام خصوصیات ”شاخِ نہالِ غم“ میں پائی جاتی ہیں۔ ہر شعر دل اور دماغ کو چھو رہا ہے۔ ۱۹۷۵ء کا اہم ترین شعری مجموعہ، حسین کتابت اور فوٹو آئسٹ کی اعلیٰ طباعت کے ساتھ۔

قیمت: ۱۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اس قسم کی مثالیں لاتعداد ہیں۔

ترقی پسندوں کا کہنا صرف یہ ہے کہ عصری زندگی کا عرفان شعر میں شعور کو جلا بخشنا ہے اور لہجہ میں عظمت اور کیفیت کے امکانات کو روشن کر دیتا ہے۔ شاعری شاید عرفان کے بغیر بھی ممکن ہے لیکن عرفان کی سطح جتنی پست ہوگی شاعری اسی قدر ہونی درجے کی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ عصری زندگی کا یہ عرفان کس طرح حاصل کیا جائے۔ آج کے دور میں زندگی، سماج، تہذیب اور فرد کے مطالعے کے مختلف طریق کار سائنس اور انسانی علوم نے دریافت کر رکھے ہیں۔ ادب ان سے یکسر بے نیاز نہیں رہ سکتا لہذا شاعر کو اپنے دور کی شناخت اپنے دور کے علوم کے ذریعے کرنی ہوگی۔ لہذا اسے ایک ایسے نقطہ نظر کی ضرورت ہوگی جو سماج میں ہونے والے ارتقا کو خوش آمدید کہہ سکتا ہو کیوں کہ اس نقطہ نظر کے بغیر وہ اپنے دور کو سمجھ نہیں پائے گا۔ اس لئے شاعر خواہ اپنے کو سماج سے کتنا ہی الگ کیوں نہ قرار دیتا ہو اس سوال سے نہیں بچ سکتا کہ اس کا کلام اس کے دور کے سماج میں محنت مند تبدیلی کی خواہش بیدار کرتا ہے یا انسانوں میں دور حاضر کی ساری کوتاہیوں سے سمجھوتہ یا ان کے آگے سر ہٹانے کی ترغیب دیتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک اسی سوال سے کسی شاعر کے کلام کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے اور اس کی کامیابی اور ناکامیابی کے سلسلے میں اس سوال کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس کے کلام کی جمالیاتی کیفیت اور الفاظ کا حسن، جذبہ اور احساس کی تہنیں لہر، نرم کا جادو، تصویروں کا نگار خاں، ایجوری کی سحر طرازی اور تکنیک اور طرز ادا کا سارا اہتمام اس کی شاعری کی سمت متعین کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کو اس بات سے انکار نہیں کہ شاعری نہ محض فکر ہے نہ جذبہ۔ وہ شاعر فلسفی یا سیاست دان کے مطالعے نہیں کرتے لیکن شاعری کی ساری تہ داری اور پیچیدگی کو تسلیم کر لینے کے باوجود ترقی پسند شاعری کو محض لفظوں کی بازیگری یا آواز اور تصویروں کا کرتب نہیں جانتے بلکہ اس کے پیچھے عصری حیثیت اور اجتماعی اور سماجی احساس اور بصیرت کی نگارنگی دیکھتے ہیں اور ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر اصرار کرتے ہیں۔

جدید شاعری کو اس معیار پر پرکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نئی شاعری تین طرح کی ہے۔ ایک وہ جو قدرت بیان کی تلاش میں آگہی اور سماجی ذمہ داری کو رد کرتی ہے اور اپنے کو فیشن اور فارمولے کے پس پردہ چھپی ہے۔ اس کی کوشش یہ ہے کہ تزیین کے لیے کا داسطہ دے کہ خود کو زیادہ سے زیادہ مبہم اور حائل بنائے اور اسے قدرت ادا قسار دے۔ اس کوشش میں اکثر شاعر نئے کلیشے کا شکار ہو رہے

ہیں۔ شاعری کی دوسری سطح وہ ہے جہاں تبدیلی کا احساس تو نہایت شدید ہے مگر اس کی سمت واضح نہیں ہے۔ اس اعتبار سے یہ شاعری سمجھوتے والی بے رنگ شاعری اور روایتی شاعری دونوں سے مختلف ہے۔ مگر اس میں تجربے کا خلوص شامل ہے اور عصری حقیقتوں کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا حوصلہ بھی کہیں کہیں ہوتا ہے۔ تیسری سطح اس شاعری کی ہے جس میں عصری حسیت بھی ہے اور سماجی تبدیلی کی سمت بھی واضح ہے مگر اس کا لہجہ، انداز بیان اور آہنگ پچھلے دور کی ترقی پسند شاعری سے مختلف ہے۔

۱۹۷۰ء کے عصری ادب کے یہی نام ہیں اپنی تقریر میں اختر الایمان نے اس تیسری طرز شاعری کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا تھا: "یہ باتیں نمونی اور فردوسی ہیں کہ ہم ترسیل کے لئے کرن ساطریقہ اور تکنیک استعمال کرتے ہیں، سیدھے طریقے پر بات کہتے ہیں یا گھما بھرا کر سبیل استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب قوم کا منیر ہے اور اسے یہ فرض ادا کرنا چاہیے۔ جب تک ادیب سماجی بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ پیدا نہ کرے گا اس کا تاریخی منصب پورا نہ ہوگا۔"

نئی شاعری میں جو سچی اور اچھی شاعری ہے اس میں یہ حوصلہ نظر آتا ہے اور ہمارے دور کی زندگی کی بے قراری اور حسن و دوزخ جھلکتے ہیں۔ اردو شاعری حسن و عشق کی روایتی مضبوط چھاؤں سے نکل آتی ہے۔ رومان کے سائے پیچھے رہ گئے ہیں اور شہر کی بے رحم صنعتی زندگی کی جھلکیاں بار بار ہماری نظموں اور غزلوں میں ابھرتی ہیں۔ بچے سبائے آراستہ پیراستہ انداز بیان کے بجائے کھردرے نثری مانگھنگر کے بول بچے کو شامانہ انہار کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس کی ایک شکل نثری نظم بھی ہے۔ ہماری شاعری میں آتش روزگار سے مجرد اور دل گداختہ فرد ابھرا ہے جو صنعتی زندگی کے نتیجے کے طور پر فیکٹریوں اور کارخانوں کے ارد گرد پایا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں لہجے کے اعتبار سے زیادہ واقفیت اور معنویت آئی ہے مگر اس کا دائرہ کسی قدر محدود ہوتا جا رہا ہے اور عصری حسیت کی گونج کو وسیع تر جہات حاصل نہیں ہوئے ہیں۔ ترقی پسند نقطہ نظر سے ہماری شاعری صنعتی دور میں داخل ہونے والے ہندوستان کی گونا گوں خصوصیات سے دوچار ہے۔ اس کے غماطین کا دائرہ محدود ہوا ہے۔ اس کے موضوعات میں رنگینی کے بجائے سنگینی اور اجتماعی آہنگ کے بجائے نجی لب و لہجہ اور انفرادی آواز ابھری ہے۔ ٹوٹے ہوئے دیہی اور قصبائی معاشرے کی کھنک بھی جا بجا سنائی دیتی ہے۔ ملائیں غماطین کے تنگ ہوتے ہوئے حلقے کو غما ہر کرتی ہیں مگر عصری حسیت کی ان لہروں کے باوجود ہماری شاعری ہنوز آنے والے کل کے انقلابی آہنگ کو ابھی تک اپنے دائرے میں سمونہیں سکی ہے۔

## جدید شاعری ترقی پسند نقطہ نظر

سچی شاعری کھرے سونے کی طرح کیاب ہے شاید اس سے بھی زیادہ کیوں کہ اس کے لئے محض کاریگری اور تقلید سے کام نہیں بنتا۔ روح عصر کو آواز اور جذبے میں سمونا لازم ہے۔ ترقی پسند نقطہ نظر اجتماعی احساس اور انفرادی اظہار پر اصرار کرتا ہے۔

اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ خیالات اور جذبات ہوں یا طرز بیان اور وسیلہ اظہار۔ ان سب کے سرخپے شاعر کی ذات ہی سے نہیں اس کے ارد گرد کی زندگی اور سماج سے پھوٹتے ہیں۔ سماج اور زندگی میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ زندگی تغیر اور تبدیلی ہی کا نام ہے لیکن باہر کی زندگی میں تبدیلیاں جس تیزی سے آتی ہیں اتنی تیز رفتاری سے انسان کی اندرونی شخصیت نہیں بدلتی۔ رویوں کی تبدیلی میں دیر لگتی ہے اور اکثر ایک زمانے کے فکری اور جذباتی رویوں کا دوسرے زمانے تک چلن رہتا ہے۔ اگر ایک زمانے کے ادب میں ایسے عناصر موجود ہوں جو بعد کے زمانے میں بھی معنویت اور استناد رکھتے ہوں تو انھیں بعد کے دور میں بھی قبول عام حاصل رہتا ہے۔ ہر دور کے شاعر اور ادیب کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے احساسات افکار و جذبات کے اجتماعی آہنگ کو قائم رکھتے ہوئے اپنا انفرادی لہجہ اور انوکھا پن کیونکر برقرار رکھ سکتا ہے۔

اپنے لہجہ کا انوکھا پن پانے کے لئے شاعر مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔ کم تر درجے کا شاعر یہ نہیں جانتا کہ لہجہ کا انوکھا پن محض کرب یا اظہار بیان کی ندرت سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ نئی تجربات کے انوکھے پن اور شخصیت کے بانگین سے پیدا ہوتا ہے۔ تجربات کے اس انوکھے پن کے رخ سے روح عصر یعنی اپنے دور کے اجتماعی تجربات تک پہنچنا ہی دراصل سچی شاعری کی پہچان ہے۔ وہ تقلیدی طرز بیان جو تخلیقی انفرادیت سے محروم ہوتا ہے بیکار ہے جتنا وہ کرب اور فارمولا جو انوکھا تو ہو مگر عصری حیثیت اور اجتماعی آہنگ

سے خالی ہو۔

ترقی پسند نقطہ نظر ادب کو سماج کا محض مہول عکس نہیں جانتا بلکہ سماج کو بہتر بنانے کے وسائل میں سے ایک وسیلہ سمجھتا ہے۔ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ غیر محسوس طریقے پر ہی سہی لوگوں کے سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں اور رویوں کو بدلتا ہے۔ شاعر مایہ یاز چاہے وہ اپنے مخا طبین کے خوابوں کو تبدیلی کرنے کے عمل میں شریک ہوتا ہے۔ شاعری بنیادی طور پر اظہار و ترسیل کا لازمی عمل ہے۔ شاعر کتنا ہی کہے کہ وہ صرف اپنے لئے لکھتا ہے۔ اس کے اظہار کے پیچھے اس کے مخا طبین کی غیر محسوس موجودگی کا احساس موجود رہتا ہے۔ اسی سے بعض دوستوں نے یہ نتیجہ نکال لیا ہے کہ ترقی پسند مقصدی ادب کے قابل ہیں۔ اور ہر ادب کو ناصحانہ یا سبلغانہ سمجھتے ہیں اور اس بنا پر محض خطیبانہ لہجے پر مصر ہیں۔

شاعری اجتماعی اور سماجی عمل کی حیثیت سے شروع ہوئی اور جیسے جیسے سماج مختلف نظاموں سے گزرتا ہوا مختلف طبقوں میں بٹتا رہا اور تعلیم اور تہذیب محض اعلیٰ طبقوں تک محدود ہوتی گئی، شاعری کا اجتماعی عمل بھی محدود ہوتا گیا اور اس کی عام اجتماعی اپیل طبقاتی بنیاد اختیار کرتی گئی حتیٰ کہ آج کے سرمایہ دارانہ دور میں شاعری کے مخا طبین کی تعداد کم سے کم تر ہو گئی۔ شاعر اپنے مخا طبین کا ایک حصہ بننے کے بجائے ان سے دور ہوتا گیا۔ شاعر اور اس کے مخا طبین کے درمیان ریڈیو، فلم، رسالے اور اخبارات کی دیواریں قائم ہوتی گئیں اور اسی لحاظ سے اس کا اسلوب براہ راست ہونے کے لئے بالواسطہ ہونے لگا۔ حتیٰ کہ شاعر کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ صرف اپنے لئے لکھ رہا ہے اور اس کا کوئی مخا طب نہیں ہے۔

اگر مقصدی شاعری سے مراد یہ ہے کہ ترقی پسند کسی خاص موضوع پر شعر لکھوانے پر اصرار کرتے ہیں یا وہ شاعری کو کسی فوری مقصد کے حاصل کرنے ہی کا ذریعہ جانتے ہیں تو یہ سب کچھ غلط ہے۔ ترقی پسند جانتے ہیں کہ شاعری اجتماعی اور انفرادی بصیرت میں دیر پا اور دور رس تبدیلیاں لانے کا ذریعہ بن سکتی ہے اور ان دیر پا اور دور رس تبدیلیوں سے انسانی رویے اور ان کے فوری رد عمل بدل سکتے ہیں۔ یہ رویے اور رد عمل سماجی تبدیلیوں میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ شعور سماج کا محض مملوق ہی نہیں اس کا خالق بھی ہے۔ ادب زندگی کو محض آئینہ ہی نہیں دکھاتا اسے سنوارتا بھی ہے اور ادب کی اس سماجی ذمہ داری سے بے تعلق نہیں ہو سکتا۔

ادب اور سماج کے اس باہمی رشتے کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت ہو تو انقلاب فرانس کے سلسلے میں روس، وائٹ اور انسانیٹکلو پیڈسٹ کی خدمات یاد رکھنا کافی ہو گا۔ یونان کی جنگ آزادی کے سلسلے میں بارن کی نغمہ سرائی کی اہمیت کا ذکر اور مختلف ملکوں کی آزادی کی جنگ میں وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کا کردار



اس قسم کی شکایں لاتعداد ہیں۔

ترقی پسندوں کا کہنا صرف یہ ہے کہ عصری زندگی کا عرفان شعر میں شعور کو جلو بخشتا ہے اور لہری میں عظمت اور کیفیت کے امکانات کو روشن کر دیتا ہے۔ شاعری شاید عرفان کے بغیر بھی ممکن ہے لیکن غفلت کی سطح جتنی پست ہوگی شاعری اسی قدر اونچی درجے کی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ عصری زندگی کا یہ عرفان کس طرح حاصل کیا جائے۔ آج کے دور میں زندگی، سماج، تہذیب اور فرد کے مطالعے کے مختلف طریق کار سائنس اور انسانی علوم نے دریافت کر رکھے ہیں۔ ادب ان سے یکسر بے نیاز نہیں رہ سکتا لہذا شاعر کو اپنے دور کی شناخت اپنے دور کے علوم کے ذریعے کرنی ہوگی۔ لہذا اسے ایک ایسے نقطہ نظر کی ضرورت ہوگی جو سماج میں ہونے والے ارتقا کو خوش آمدید کہہ سکتا ہو کیوں کہ اس نقطہ نظر کے بغیر وہ اپنے دور کو سمجھ نہیں پائے گا۔ اس لئے شاعر خواہ اپنے کو سماج سے کتنا ہی الگ کیوں نہ قرار دیتا ہو اس سوال سے نہیں بچ سکتا کہ اس کا کلام اس کے دور کے سماج میں محنت مند تبدیلی کی خواہش بیدار کرتا ہے یا انسانوں میں دور حاضر کی ساری کوتاہیوں سے سمجھوتہ یا ان کے آگے سپر ڈالنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک اسی سوال سے کسی شاعر کے کلام کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے اور اس کی کامیابی اور ناکامیابی کے سلسلے میں اس سوال کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس کے کلام کی جمالیاتی کیفیت اور الفاظ کا حسن، جذبہ اور احساس کی تہ نشیں لہر، ترم کا جادو، تصویروں کا نگار خانہ، ایجوری کی سحر طرازی اور تکنیک اور طرز ادا کا سارا اہتمام اس کی شاعری کی سمت متعین کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کو اس بات سے انکار نہیں کہ شاعری نہ محض فکر ہے نہ جذبہ۔ وہ شاعر فلسفی یا سیاست دان کے مطالعے نہیں کرتے لیکن شاعری کی ساری تہ داری اور پیچیدگی کو تسلیم کر لینے کے باوجود ترقی پسند شاعری کو محض لفظوں کی بازیگری یا آواز اور تصویروں کا کرب نہیں جانتے بلکہ اس کے پیچھے عصری حیثیت اور اجتماعی اور سماجی احساس اور بصیرت کی نگار نگاہ دیکھتے ہیں اور ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر اصرار کرتے ہیں۔

جدید شاعری کو اس معیار پر پرکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نئی شاعری تین طرح کی ہے۔ ایک وہ جو قدرت بیان کی تلاش میں آگئی اور سماجی ذمہ داری کو روکرتی ہے اور اپنے کو فیشن اور فارمولے کے پیروں کی بجائے ہے۔ اس کی کوشش یہ ہے کہ تریل کے لیے کا واسطہ دے کہ خود کو زیادہ سے زیادہ مبہم اور مہمل بنائے اور اسے قدرت ادا قسار دے۔ اس کوشش میں اکثر شاعروں نے کلیشے کا شکار ہو رہے

ہیں۔ شاعری کی دوسری سطح وہ ہے جہاں تبدیلی کا احساس تو نہایت شدید ہے مگر اس کی سمت واضح نہیں ہے۔ اس اعتبار سے یہ شاعری سمجھوتے والی بے رنگ شاعری اور روایتی شاعری دونوں سے مختلف ہے۔ مگر اس میں تجربے کا خلوص شامل ہے اور عصری حقیقتوں کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا حوصلہ بھی کہیں کہیں ہوتا ہے۔ تیسری سطح اس شاعری کی ہے جس میں عصری حیثیت بھی ہے اور سماجی تبدیلی کی سمت بھی واضح ہے مگر اس کا لہجہ، انداز بیان اور آہنگ پچھلے دور کی ترقی پسند شاعری سے مختلف ہے۔

۱۹۷۰ء کے عصری ادب کے یہی نام ہیں اپنی تقریر میں اختر الایمان نے اس تیسری طرز شاعری کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا تھا: "باتیں نمئی اور فردی ہیں کہ ہم ترسیل کے لئے کرن ساطریقہ اور تکنیک استعمال کرتے ہیں، سیدھے طریقے پر بات کہتے ہیں یا گھما بھرا کر سبیل استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب قوم کا منیر ہے اور اسے یہ فرض ادا کرنا چاہیے۔ جب تک ادیب سماجی بے انفانی کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ پیدا نہ کرے گا اس کا تاریخی منصب پورا نہ ہوگا۔"

نئی شاعری میں جو بھی اور اچھی شاعری ہے اس میں یہ حوصلہ نظر آتا ہے اور ہمارے دور کی زندگی کی بے قراری اور حسن دونوں جھلکتے ہیں۔ اردو شاعری حسن و عشق کی روایتی وضو پچھاؤں سے نکل آئی ہے۔ رومان کے سائے پیچھے رہ گئے ہیں اور شہر کی بے رحم صنعتی زندگی کی جھلکیاں بار بار ہماری نظروں اور غزلوں میں ابھرتی ہیں۔ بچے سمائے آراستہ پیراستہ انداز بیان کے بجائے کھردرے نثری مانگھنگ کے بولچے کو شاعرانہ اظہار کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس کی ایک شکل نثری نظم بھی ہے۔ ہماری شاعری میں آتش روزگار سے مجروح اور دل گداختہ فرد ابھرا ہے جو نئی صنعتی زندگی کے نتیجے کے طور پر میکینٹریوں اور کارخانوں کے ارد گرد پایا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں لہجے کے اعتبار سے زیادہ واقفیت اور معنویت آئی ہے مگر اس کا دائرہ کسی قدر محدود ہوتا جا رہا ہے اور عصری حیثیت کی گونج کو وسیع تر جہات حاصل نہیں ہوتے ہیں۔ ترقی پسند نقطہ نظر سے ہماری شاعری صنعتی دور میں داخل ہونے والے ہندوستان کی گونا گوں خصوصیات سے دوچار ہے۔ اس کے مخاطبین کا دائرہ محدود ہوا ہے۔ اس کے موضوعات میں رنگینی کے بجائے سنگینی اور اجتماعی آہنگ کے بجائے نجی بولچہ اور انفرادی آواز ابھری ہے۔ ٹوٹے ہوئے دیہی اور قصباتی معاشرے کی کھٹک بھی جا بجا سنائی دیتی ہے۔ ملائیں مخاطبین کے تنگ ہوتے ہوئے چلنے کو ظاہر کرتی ہیں مگر عصری حیثیت کی ان لہروں کے باوجود ہماری شاعری ہنوز آنے والے کل کے انقلابی آہنگ کو ابھی تک اپنے دائرے میں سمونہیں سکی ہے۔

## خلیل الرحمن اعظمی

## غزل

جلتا نہیں اور جل رہا ہوں  
 مفلوج ہیں ہاتھ پاؤں میرے  
 اک بزد نہیں لو کی باقی  
 تم جھوٹ یہ کہہ رہے تھے مجھ سے  
 کیوں مجھ سے ہوئے گناہ سرزد  
 رائی کا بنا کے ایک پر بت  
 کس ہاتھ سے ہاتھ میں ملاؤں  
 کیوں آئینہ بار بار دکھوں  
 اب کون سا در رہا ہے باقی  
 قدموں کے تلے تو کچھ نہیں ہے  
 اب کوئی نہیں رہا سہارا  
 میں کیوں کروں آسمان کی خواہش  
 یہ برف ہٹاؤ مرے سر سے  
 مجھ کو نہ پلاؤ کوئی پانی  
 کس آگ میں میں گھسل رہا ہوں  
 پھر ذہن میں کیوں ہے چل رہا ہوں  
 کس بات پہ میں پھسل رہا ہوں  
 میں بھی کبھی بے بدل رہا ہوں  
 کہنے کو تو بے عمل رہا ہوں  
 اب اس پہ یوں ہی پھسل رہا ہوں  
 اب اپنے ہی ہاتھ مل رہا ہوں  
 میں آج نہیں جو کل رہا ہوں  
 اس در سے میں کیوں کل رہا ہوں  
 کس چیز کو میں پھیل رہا ہوں  
 میں آج سے پھر سنبھل رہا ہوں  
 اب تک تو زمیں پہ چل رہا ہوں  
 میں آج کچھ اور جل رہا ہوں  
 پیاسوں کے میں ساتھ چل رہا ہوں

کھانے کی نہیں رہی طلب کچھ

اب بھوک کے بل پہ چل رہا ہوں

”شہر زاد“

جامعہ دارو روڈ، علی گڑھ

اختر انصاری

## رباعیات

توفیق ازل ہے اک فسانہ اے دل!  
تصویر کے وعدے پہ نہ جانا اے دل!  
اب وقت سے مرہم کی توقع بھی نہیں  
زخموں سے ہے چرخِ خود زماں لے دل!

گلشنِ مرے خوابوں کے دیکتے ہی رہے  
تخیل کے طائر بھی چمکتے ہی رہے  
اس دل نے بہت خاک اڑائی بیسکن  
سینے میں جو تھے زخم چمکتے ہی رہے

اس حال پہ تھن جس میں یہ حالت ہو جائے  
مائل بہ کرم جو رشیت ہو جائے  
اللہ کرے فطرتِ سفاک مجھے  
غارت کرے اور خود بھی غارت ہو جائے

جیسے شبِ غم بیت رہی ہو کوئی  
یادِ وقت نے خود چوٹ سی ہو کوئی  
یہ کرب، یہ لذت، یہ تفکر، یہ نشاط  
فطرت نے غزل جیسے کہی ہو کوئی

ناظرہ نیکی و بدی کی چھیل بل  
گندم کے خمارِ سردی کی چھیل بل  
آزردہ دل تنگ ہیں پھیلی صدیاں  
اللہ رہے بیسوی صدی کی چھیل بل

افکار کی گرمی سے پھلکے جاتے ہیں  
دمِ سیلِ حقائق سے رکے جاتے ہیں  
اللہ رہے افزودنی سرمایہ ذہن  
اس بوجھ سے ترشانے جھکے جاتے ہیں



ترے خیال کا شعلہ تہما تہما سا تھا  
 تمام شہر تنہا بجھا بجھا سا تھا  
 نہ جانے موسم تلوار کس طرح گذرا  
 مرے لہو کا شہر تو جمعکا جمعکا سا تھا  
 بلائے شام کے سائے تھے اور واہی دل  
 اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا  
 ہمیں بھی نیند نے تھکی دی سو گئے تم بھی  
 تمام حادثہ شب سنا سنا سا تھا  
 کہاں سے وقت کی سانوں کے بادیاں کھلتے  
 ہوا کا قافلہ کب سے رکا رکھا سا تھا  
 وہ نام جس کے لئے زندگی گنوائی گئی  
 نہ جانے کیا تھا مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا  
 امام ہم سفر دوستانِ عالی مقام  
 چراغ ختم سفر تھا، تھکا تھکا سا تھا

## کمار پاشی

# دو نظمیں: شریف زادوں کے لئے

(۱)

اتنی بھی جلدی کیا ہے

اس پر کچھ ظاہر مت کر

دو اک دن باتوں میں اے لگائے رکھ

اس پر جب یہ کھل جائے بے ضرر ہے تو

گھرے، کالے جنگل کے اندر ہے تو

کسی چور رستے سے

تب چپکے چپکے

باہر آجا

اور اس کو سب سے چھپ کر

سرے پافرتک کھا جا —

(۲)

اس نے کچھ کسی جہنم میں

ناگ راج کا سر کھپلا تھا

جہنم جہنم سے

ناگن اس کو ڈھونڈ رہی ہے

جہنم جہنم سے

وہ خود سے چھپتا پھرتا ہے

اپنے ہی مردار بدن میں

ایسا کونہ ڈھونڈ رہا ہے

جس کے باہر، اس کے لہو کی

گندھ نہ جائے

ناگن اس کو ڈھونڈ نہ پائے

سچ کہتا ہوں :

جہنم جہنم

میں خود سے چھپتا پھرتا ہوں

شعبہ سماجیات

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ابن فرید

## بے چہرگی کی لاجِ اصلی

جدیدیت نے بے چہرگی کو بڑی توجہ اور خلوص کے ساتھ اپنا موضوع فکر بنایا ہے۔ یہ اصطلاح کم لوگوں نے استعمال کی ہے لیکن ذات کی گم شدگی یا سائفر (SYNER) کے الفاظ میں LOSS OF THE SELF (ذاتیات) کا مسئلہ ہمارے لئے خاصا اہم رہا ہے۔ پھر اچانک ایسا ہوا کسی نے ابھی حال میں اپنے مکتوب بہ نام مدیر میں کسی حد تک سرزنش کے ساتھ یہ انکشاف کیا کہ یہ جو تم رعب کی لیتے پھرتے ہو کہ بے چہرگی کا تصور تم نے جدید ادب میں پیش کیا ہے تو تمہیں آگاہی ہونی چاہئے کہ یہ اصطلاح اولاً پرویز شاہدی نے اردو کو مرحمت کی ہے۔ یاد تو کچھ مجھے بھی آنے لگا کہ پرویز شاہدی کے یہاں اس اصطلاح سے متعارف ہوا تھا۔ پھر دو اقتباسات اس نظم کے ہاتھ آئے جو مرحوم نے ”بے چہرگی“ کے عنوان سے لکھی تھی :

غور برتری کے ساتھ اختلاجِ کمتری

یہ ریزہ ریزہ آدمی

یہ پارہ پارہ آدمی

ہزار چہرہ آدمی

معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے۔

اور نظم کا خاتمہ ان سطور پر ہوتا ہے :

کہ اس کو ...

چہرہ چاہئے

خود اپنا چہرہ چاہئے

وہ اصلی چہرہ چاہئے

پھر کے جو سسک رہا ہے چہروں کی بھیڑ میں۔

ان تلامذوں نے پوری نظم کو اجملاً ذہن میں تازہ کر دیا۔ اور پرویز شادری کے ایک اقتباس کی تفہیم نے چمکا دیا جو منظر امام کے نام مورخہ ۲۹ اکتوبر ۱۹۶۷ء سے منظر امام کے علاوہ دوسروں نے بھی پیش کیا۔ اسی اقتباس میں ان سطروں کو اہمیت دیتے ہوئے نقل کرتا ہوں جن میں پرویز نے ایک بات کنایہ میں بھی کہی ہے:

.... فن شاعری بڑا بے رحم فن ہے۔ ملغفت بھی ہوتا ہے تو اپنی شرطیں سنوا کر۔ دل شاعر کا غیر منظم اضطراب اس کو متاثر نہیں کرتا اور اضطراب میں تنظیم پیدا کرنا غلو ہے فکر اور شدت احساس کے ہفت خواں طے کئے بغیر ممکن نہیں ہوتا جب کہنے کی باتیں بہت ہوں تو کچھ کہا نہیں جاتا۔ بہر حال، میں نے ہسٹلا ہسٹلا کر ہی کیوں نہ ہوں، پھر کچھ باتیں کہی ہیں۔ آپ نے دو ایک سن لی ہیں۔ باقی بھی گوش گذار ہو جائیں گی ...

اس اقتباس میں میں نے ایک فقرہ پر خط کشید کر دیا ہے کہ آپ ”پھر“ کے لفظ پر خصوصیت سے توجہ دیں۔ پرویز شادری کا اصل مقصد کیا تھا اس کی وضاحت منظر امام ہی کر سکتے ہیں، البتہ پرویز کے جلوں سے جو ترسیل ہوتی ہے وہ میرے ناقص خیال میں یہ ہے کہ ”پرویز کے نظریہ شاعری اور انداز فکر و احساس میں ”خواہ تغیر ہو گیا ہو لیکن ان کی فکر — یہ بنفہب — کا تسلسل نہیں ٹوٹا ہے“ (”پھر“ خاصا جاندار ہے!) چنانچہ انھیں جدیدیت کا پیش رو قرار دینا، خاصا ”خطرناک“ اقدام ہے۔ ان کی نظم ”بے چہرگی“ پڑھئے تو

اندازہ ہوتا ہے کہ مارکس کی کتاب *ECONOMIC AND PHILOSOPHIC MANUSCRIPTS OF 1844* ابھی شایع ہو کر ہندوستان کے انگریزی داں طبقہ کے ہاتھوں تک پہنچی ہے اور *ALIENATION* کا تصور نیا نیا مرکز توجہ بنا ہے، اور پرویز شادری نے جس زمانہ میں اس تصور کو فن کا پیرا بن دیا ہے انھیں دلوں جدیدیت کا روحان خاص تاخیر سے مغرب سے رخصت ہو کر اردو میں وارد ہوا ہے۔ معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشا، ادی آسودگی سے اکتائے ہوئے معاشرہ کے نئے ذہن سے ٹکرا جاتا ہے اور جدیدیت اور ترقی پسندی کی توسیع کی آوازیں آپس میں الجھنے لگتی ہیں۔ اس لئے فوجان مارکس پیراں سال مارکس کے مقابلے میں، اپنی فکری چرٹ زیادہ جذباتی انداز میں لگا تا ہے، اور زیادہ انسانی انداز میں سرچتا ہے۔ اس کے نزدیک:

... شے جسے مزد تیار کرتا ہے — مزد کی تخلیق — اس کا مقابلہ قدرے اجنبی

(ALIEN) کی طرح خالق کی قوت سے آزاد حیثیت میں کرتی ہے۔ مزد کی تخلیق سے مزد



ہوتی ہے جو شے کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور جر مادی ہو جاتی ہے : یہ مزد کی تجسیم  
(OBJECTIFICATION) کا عمل ہے۔ مزد کی حقیقت شناسی ہی اس کی تجسیم ہے۔  
ان اقتصادی حالات میں مزد کی یہ حقیقت شناسی مزدور کے لئے حقیقت شناسی  
کازیاں ہوتی ہے۔ تجسیم بے حیثیت زیاں شے اور اس کی غلامی؛ تصرف (APPROPRI-  
ATION) بے گانگی (ESTRANGEMENT)، بے حیثیت اجنبیت (ALIENATION)۔

یہ تصور خود اپنی جگہ پر خاصی کاواک ہے کیوں کہ مارکس نے اس پر کبھی نظر ثانی نہیں کی۔ وہ اسے شایع نہیں  
کرانا چاہتا تھا۔ اسی وجہ سے ALIENATION کے تصور کو اس نے اپنی ایک اور کتاب THEORIES OF  
SURPLUS VALUES میں پیش کر دیا تھا۔ لیکن ALIENATION کا انگریزی لفظ تو اس نے کبھی استعمال  
ہی نہیں کیا۔ اس نے جو دو المانوی (GERMAN) اصطلاحیں استعمال کی ہیں وہ  
ENTSAUSSERUNG اور ENTSRENDUNG ہیں، جن میں مؤخر الذکر ALIENATION کے قریب المعنی ہے۔

مزدور میں قدر مزد کی پیداوار کرتا جاتا ہے اسی قدر شے سے بیگانہ ہوتا جاتا ہے اور سرمایہ دار  
اتنا ہی زیادہ امیر ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ مزدور کو اس کا بھی احساس نہیں ہو پاتا کہ اس نے مزد کو اس قدر  
فروانی کے ساتھ تخلیق کر دیا ہے کہ خود اس کے لئے قوت لایمیت تنگ ہو گئی ہے۔ مارکس مثال دیتا ہے،  
... بالکل ایسا ہی مذہب میں بھی ہوتا ہے جس قدر آدمی خود کو خدا میں سموتا جاتا ہے

اتنی ہی کمی اس کی اپنی ذات میں ہوتی جاتی ہے۔۔۔

مارکس کی مثال اس کے لئے صرف ایک مثال ہے لیکن اس سے پہلے بہت سے اہل نظر نے اجنبیت  
پر روحانی نقطہ نظر سے سوچا تھا، مثلاً سولویس صدی میں جانی کالوی (JOHN CALVIN) نے اسے  
روحانی موت کے معنی میں استعمال کیا تھا، اس کے خیال میں آدمی اپنے اولین گناہ کی وجہ سے اپنی روح کو  
خدا سے بیگانہ کر لیتا ہے اور روحانی طور پر مردہ ہو جاتا ہے۔ روسو (ROUSSEAU) اس کے برخلاف اجنبیت کو  
فرد کا بنیادی معاشرتی حق سمجھتا ہے۔ اس زمانہ میں فرد روحانیت میں اس حد تک ٹوٹ تھا کہ اسے بیگانگی کی  
معاشری ضرورت تھی۔ اور پھر ہیگل — جس سے خود مارکس نے ENTSRENDUNG کی اصطلاح مستعار  
لی ہے — فرد سے شعور کی بیگانگی کو اجنبیت قرار دیتا ہے۔ اس کی نظر میں فرد خود کو شے کی حیثیت سے  
دیکھنے لگتا ہے، یہاں تک کہ پوری معروضی دنیا اجنبی روح کے علاوہ کچھ اور نہیں نظر آتی۔

کچھ اور روح اور مادی دنیا کا ذکر چھوڑ دیجئے تو اجنبیت اور فتنائے ذات (تصرف) میں  
بال برابر ہی فرق باقی رہ جاتا ہے۔ وجہ دیت نے اجنبیت کو دو زاویوں سے موضوع فکر بنایا ہے، ایک

وہ جو سینٹ آگسٹن اور سینٹ اکیٹا (ST. AQUINAS) سے روحانی آکتاب کرتی ہے اور دوسرا وہ جو 'بے خدا، وجود کا قائل ہے۔ دوسرے زاویہ ہی نے اردو ادب میں جدیدیت کو فکری سرمایہ فراہم کیا ہے۔ یہ کوئی نہیں جانتا کہ سارتر، کامیو، برویے وغیرہ کو فکری طور پر مارکس نے بے حد متاثر کیا ہے۔ چنانچہ ماریو فانتینی اور ژرالد وائنسٹائن (MARIO D. FANTINI AND GERALD WEINSTEIN) جب بہت زیادہ شدت کے ساتھ بچ بولتے ہیں تو یہی کہتے ہیں :

... لافردیت (DEPERSONALISATION)، گناہیت (ANONYMITY)، تنہائی

(ISOLATION)، بے توانائی (POWERLESSNESS) کو وہ لوگ محسوس کر سکتے ہیں

اور کہتے ہیں جو کہ پیٹ نسبتاً بھرے ہوئے ہیں، جو کہ آمدنیاں متوازن ہیں اور

جن پر معاشرہ حاوی نہیں ہو سکا ہے ...

لیکن اس (ENTREPRENEUR) کو مارکس کے تصور سے علاوہ نہیں معلوم ہوتا۔ ہمیں کچھ اور بھی چاہئے تھا۔ شاید یہ کسی اور ہی نظریہ پر تنقید ہے۔ کچھ درق اور اٹھتے ہیں : اجنبیت کا زیادہ تر استعمال معاشرتی علوم میں ہوتا ہے۔ اس سے تجربہ کے کل یا اجزاء کے درمیان بیگانگی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اسے معروضی بیگانگی یا علمدگی قرار دیا جاسکتا ہے۔ بے گناہ شخصیت کے احساس کی حالت کہا جاسکتا ہے، ایسی محرک (MOTIVATIONAL) حالت سمجھا جاسکتا ہے جو بیگانگی کی طرف رجوع کراتے، ذات اور معروضی دنیا میں دوری کو اجنبیت کہا جاسکتا ہے، یا جب ذات کے مقابل ذات کے پہلو دوری اختیار کر کے آجائیں، جیسے اجنبی مزد، یا ذات اور ذات میں علمدگی ہو جائے تو اسے بھی اجنبیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ تو یہ سبق ہمیں یونیسکو نے دیا ہے۔ جب کہ مارون اسکاٹ (MARVIN SCOTT) کے نزدیک اجنبیت چار جہاتی ہے : اقدار، معیارات، کارہائے منہوی (ROLES) اور سہولتوں سے اجنبیت !

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم سب ہی اقدار، کارہائے منہوی اور ان کے معاشری اداروں کو مسترد کر دیتے ہیں بلکہ یہ روش صرف ان جہاتی عناصر کے سلسلے میں اختیار کی جاتی ہے جو ہماری نظریں غیر ضروری طور پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ کینسٹن (KENISTON) کے نزدیک جب ثقافت کے مقاصد اور ان کے حصول کے وسائل میں تصادم وقوع پذیر ہو جاتا ہے تو فرد کے لئے معاشرتی اعتقاد اعمال میں حصہ لینا مشکل ہو جاتا ہے۔

ان تصورات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ 'اجنبیت' خیالی نہیں، معاشرتی مسئلہ ہے۔

ہمارے ادب میں ذات کا مسئلہ جزو کے کل میں فنا ہو جانے کے دور سے عام رہا ہے، لیکن

اس ادب میں نگاروں کے لائق تعلق پر اصرار اس زمانہ سے کیا جا رہا ہے جب مادی ترقی اس مرحلہ تک بھی نہیں پہنچی تھی جس مرحلہ میں ہمارا معاشرہ آج ہے۔ اس لئے جدیدیت میں ذات سے اجنبیت کی روایت تصوف کی توسیع نہیں ہے۔ اگر کسی نظریہ بھی جدیدیت کا نظریہ نہیں ہے کیوں کہ سرمایہ کاری، محنت، مزد، پیداوار اور اقتصادی اتصال جدیدیت کے مسائل مباحث میں ہی نہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جدیدیت اشتراکی مقصدیت کی جارح ناقص ہے۔ اس لئے صرف وہی تصوری دائرہ باقی رہ جاتا ہے جو خوشحال معاشرہ (AFFLUENT SOCIETY) کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے۔

وہ لوگ جو جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں وہ دراصل اپنی ماضی کی لاعمل کرشموں کو کام کے لائق، ثابت کرنا چاہتے ہیں TO MAKE BEST OUT OF THE WORST اچھی بات ہے لیکن اتنی اچھی سبب نہیں کہ بہت اچھی بن جائے۔ خاص طور سے اجنبیت کے معاملہ میں معاشری اشتراک اور معاشری بیگانگی میں استدلالی رشتہ کو ثابت کرنا ذرا ٹیڑھی سی کھیر ہوگی۔

ادھر چند مہینوں سے ڈیوڈ رائسمن (DAVID RIESMAN) کی کتاب ”تنہا بیٹھ“ (THE LONELY CROWD) نے خاصی اہمیت اختیار کر لی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اپنی کتاب ”نئی ملامت نگاری“ میں ایک جگہ اس کے ایک تصور کا انطباق بھی کیا ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ وہ بہت سرسری بات کہہ کر کسی اور طرف نکل گئے ہیں۔ انھیں چاہئے تھا کہ تنہائی کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے رائسمن کے استنباطات کا مناسب حوالہ دیتے۔ خیر تلقین کرنے کا حق مجھ کو بھی تو نہیں پہنچتا!

رائسمن کے نزدیک معاشرہ اپنے تین واضح کردار رکھتا ہے، جو اس کی جہات بھی ہیں اور ارتقائی مدارج بھی۔ ہر معاشرہ ان تینوں ادوار سے گزرتا ہے اور ہر دور سے متعلق اپنے کردار کو اختیار کرتا ہے اور انجام دیتا ہے۔ دنیا میں تمام معاشروں کی ثقافتی و تہذیبی پیش رفت جو تک ایک سی نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے، اس لئے یہ لا بدی ہے کہ ایک ہی عرصہ میں مختلف کردار کے معاشرے شانہ بہ شانہ موجود رہیں۔ اس طرح یہ ادوار اور کردار معاشرہ کی جہات بھی بن جاتے ہیں۔ رائسمن نے ان ادوار کو دائیں یا جہات کو ’جہت روایت‘ (TRADITION-DIRECTION) ’جہت درون‘ (INNER-DIRECTION) اور ’جہت غیر‘ (OTHER-DIRECTION) کے ناموں سے موسوم کیا ہے۔

جہت روایت کا نمائندہ معاشرہ بقول رائسمن بڑی حد تک جامد ہوتا ہے، اس میں طبقاتی درجہ بندیاں واضح اور تعین ہوتی ہیں اور روایات کا سختی سے پابند ہوتا ہے۔ اس معاشرہ کی ثقافت اپنے افراد کو رسوم، رواج اور عقیدوں کی جڑی ہوئی کڑیاں فراہم کرتی ہے، اور ان کے لئے معاشرہ کی نئی ہیئت

کھلاش کرنے یا اپنے صدیوں پرانے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوئی تشویق نہیں ہوتی۔ کہیں کہ پسند یا انتخاب کے مواقع ایسے معاشرہ میں بہت کم ہوتے ہیں۔ ہر فرد کو اس کا مقام و مرتبہ اور اس کے کارہائے منصبی وراثت میں اپنے بزرگوں یا پیش روؤں سے ملتے ہیں۔ ان کے لئے اس جدوجہد یا کشمکش اور تصادم کا شکار نہیں ہونا پڑتا۔ ہر عورت، مرد اور بچہ کا مرتبہ اور کارہائے منصبی پہلے سے متعین ہوتے ہیں اور اسے ان میں تبدیلی کا اختیار نہیں ہوتا۔ اس طرح معاشرتی تطبیق (SOCIAL ADJUSTMENT) بدرجہ اتم ہوتی ہے اور عدم تطبیق کم سے کم ہے۔ البتہ اس معاشرتی تطبیق کی قیمت جہت روایت کے معاشرہ کو بے جان اور جامد تقلید (CONFORMITY) کی صورت میں ادا کرنی پڑتی ہے۔ تاکہ امنی کی اقدار اور اس کے معیارات میں امن و امان میں متقل ہو جائیں۔ یہ معاشرہ عام طور سے زرعی تہذیبوں میں زیادہ مستحکم اور بے میل شکلوں میں پایا جاتا ہے۔

جہت درون کا حامل معاشرہ تیز رفتاری کے ساتھ تبدیل ہونے والی تہذیب میں منعکس ہوتا ہے۔ اس معاشرہ میں افراد میں غیر معمولی حرکت پذیری پائی جاتی ہے۔ یہ حرکت معاشرتی پیمانہ پر اتفاقی بھی ہوتی ہے اور عمودی بھی کیوں کہ نہ صرف فرد کا طبقاتی مرتبہ بلندی کی طرف مائل ہوتا ہے بلکہ مکانی طور پر بھی وہ ایک مقام سے دوسرے مقام تک حرکت کرتا رہتا ہے۔ اس معاشرہ میں فرد کو عقائد اقتصاد از دو واج جیسے معاملات میں انفرادی پسند و انتخاب کی خاصی آزادی ہوتی ہے۔ فرد کو عملی جہت اپنے خاندان سے ابتدائی معاشری عمل و تعامل سے ملتی ہے۔ اس کے پیش نظر جو اصول ہوتے ہیں ان میں سخت محنت، کفایت شعاری، فوری تسکین کو مستقبل کے لئے ملتوی کر دینا، اور نفوذ پذیر انفرادیت (PERVERSIVE INDIVIDUALISM) زیادہ اہم ہیں اور ان کا اظہار ملا زندگی کے ہر رخ میں ہوتا رہتا ہے۔ اس میں گویا ایک طرح کی فوق شعور (SUPER EGO) میکانیت کار فرما رہتی ہے۔ اس کیفیت کی وجہ سے جہت درون کے حامل معاشرہ میں فرد رجائی انداز میں رد و انتخاب کا اختیار رکھتا ہے، اور اس رجائیت ہی کی وجہ سے اپنی منزل کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اسے جہت درون اس لئے قرار دیا جاتا ہے کہ اس معاشرہ میں فرد میں حرکت و عمل کی جہت بچپن ہی میں نصب کر دی جاتی ہے اور وہ اجتماعی منزل کی طرف داخلی تشویق کے ذریعہ بڑھتا ہے۔ یہ معاشرہ جہت روایت سے جہت غیر کے درمیان بڑی جہت یا دور کی حیثیت رکھتا ہے، اسی وجہ سے اس کے ابعاد میں پیش رو اور پیش آمدہ دونوں جہت کی خصوصیات کا قدرے امتزاج ہوتا ہے۔

جہت نمبر اس معاشرہ کی خاصیت ہوتی ہے جس میں پیداوار (PRODUCTION) کے مسائل

لئے ہیں۔ جہت غیر کا حامل معاشرہ خود شعور (SELF-CONSCIOUS) ہوتا ہے اور اس میں اہم مسئلہ دوسرے لوگ، غیر آشنا ہی ہوتے ہیں۔ اس کی معاشری ساخت میں چند لوگوں کو پیداوار کرنے کے لئے روزگار فراہم کیا جاتا ہے اور اکثریت کو WHITE-COLLAR پیشوں پر تعین کیا جاتا ہے۔ اس میں دفتری نظام (BUREAUCRACY) بڑا لمبا چوڑا ہوتا ہے اور ملازمت کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان تمام اعمال میں فرداً فرداً بین الافراد تعلقات سے وابستہ ہوتا ہے۔ وہ یا تو دوسروں کے ہاتھ کچھ فروخت کرتا ہے، یا ان کی خدمت میں کسی زکسی حیثیت سے حاضر رہتا ہے، یا اپنے بارے میں ان کی آراء کا منتظر رہتا ہے۔ بیشتر دفتری (BUREAUCRATIC) اعمال میں اس کی پیش رفت یا ترقی کا جزو انحصار اس امر پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے سے بڑے عہدہ داروں پر اپنا تاثر پسندیدہ انداز میں ڈالے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے لئے خطرہ بننے سے احتراز کرے۔ اس معاشرہ میں فرصت (LEISURE) میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے، جس کے کاٹنے کے لئے فرد جمعی وسائل (MASS MEDIA) کے بے زحمت اور پسندیدہ ذریعہ پر انحصار کرتا ہے۔ جہت غیر کے معاشرہ میں رہنمائی بنیادی طور پر ہم عصروں سے ملتی ہے جو عام طور پر بچوں کے، جمجمی، نوجوانوں کی ٹولی، نوجوانوں کے دوست، تجارت و مصروفیت کے ساتھی وغیرہ ہوتے ہیں۔ ان حلقوں میں اضافہ و توسیع جمعی وسائل کے ذریعہ ہوتی ہے جو جمعی معاشرہ کے معیارات اور اس کی اقدار کی ترسیل کرتے ہیں۔ جہت غیر کا فرد اپنے دوستوں، ساتھیوں اور حریفوں کی طرف سے ہمیشہ چرکنا رہتا ہے۔ وہ اپنی منزل اپنے ہمعصروں کی رہنمائی کے مطابق تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اس معاشرہ کا فرد لحظہ لحظہ تبدیل ہوتا رہتا ہے لیکن جو کوہ تبدیل کے لئے رہنا جاتا ہے وہ غیر تبدیل رہتے ہیں۔ جہت غیر اس معاشرہ میں پائی جاتی ہے جو مادی ترقی بدرجہ اتم کو چکا ہوتا ہے یا اپنے نصب العین کو حاصل کر چکا ہوتا ہے۔ اور اب اس کے سامنے کوئی اور منزل نہیں ہوتی۔ علاوہ اس کے کہ وہ انحطاط کے خطہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرے۔ فرد مادی وسائل کی فراوانی سے اس حد تک آسودہ ہو چکا ہوتا ہے کہ وہ خود کار میکاکی دنیا سے اکتا جاتا ہے، اور انسان سے انسانی سطح پر تعلق استوار کرنے کے لئے مضطرب ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کی خود کار میکاکی دنیا میں انسانی رشتوں ہی کا فقدان ہو جاتا ہے۔

رائسین کی ان جہات کو عصری علوم میں غیر معمولی اہمیت دی گئی۔ بڑے بے چوڑے سینار ہوئے، ناقدانہ مضامین لکھے گئے۔ پھر ان جہات کو عمومی طور پر قبول کر لیا گیا۔ ہم بھی اس تقسیم کو حرفت آخر نہیں مانتے لیکن یہ ضرور باور کرتے ہیں کہ ان جہات میں صداقت کا عنصر کافی حد تک موجود ہے۔ رائسین کی تصریحات اگر آپ کو بھی قابل قبول معلوم ہوتی ہیں تو ذرا آپ بھی سوچئے کہ جس جہت کے معاشرہ کا فرد تنہائی کا شکار ہوگا۔

کہاں وہ خود کو پارہ پارہ اور ریزہ ریزہ محسوس کرے گا۔ کہاں اسے اپنا چہرہ اپنا مذہب معلوم ہوگا، چہروں کی کس بھیڑ میں اس کا اپنا چہرہ گم ہو جائے گا؟ — ملاحظہ ہوا تسمیوں کی دوسری کتاب "بھیڑ میں چہرے" (FACES IN THE CROWD) کیا فرد اور خاندان کی لاتعداد ذمہ داریوں کو معاشرے نے اپنے کندھوں پر اٹھایا ہے؟ کیا والدین کے بہت سے فرائض — پرورش، تعلیم، معاشرتی تربیت وغیرہ — کو ان مقاصد کے لئے قائم شدہ اداروں کے سپرد کر دیا گیا ہے؟۔ مغربی بالخصوص امریکی معاشرہ کا المیہ اس دور میں یہ ہے کہ عائلی نظام منتشر ہو رہا ہے، اور فرد کو ذاتی، داخلی، انفرادی تعلق خاطر میسر نہیں ہو رہا ہے۔ کیا معاشرہ کی اکائی کا انتشار اسی شدت سے ہم بھی محسوس کر رہے؟ یا ہمارا معاشرہ بھی اقدار، معیارات اور کارہائے منہجی وغیرہ کے بحران میں مبتلا ہو چکا ہے؟ یہ اور ایسے ہی نہ معلوم کتنے اور سوالات ہیں جن کے جوابات اگر ہم قدری حیثیت میں دینے کی کوشش کریں تو ہم کو سچ بولنا ہی پڑے گا کہ ہمارا معاشرہ جنت غیر کا حامل معاشرہ نہیں ہے۔ اور یہی ایک حقیقت ہے کہ یہ جنت روایت میں بھی نہیں ہے کیوں کہ یہ عتیقی (PRIMI-TIVE) معاشرہ نہیں ہے۔ ماضی کی بہت سی صفات اب بھی ہمارے معاشرہ کے ٹانے بانے میں موجزن ہیں۔ اب بھی ہمیں ترقی کے تیز رفتار ڈھانچے میں سال درکار ہیں کہ ہم امریکی معاشرہ کی جیسی خوشحالی (AFFLUENCE) حاصل کر سکیں — (شرط یہ ہے کہ امریکی معاشرہ ان ڈھانچے میں سال میں ایک قدم بھی آگے نہ بڑھے)۔ میرے ایک دوست امریکہ میں بیمار پڑے تو بیمہ کمپنی نے انھیں مجبور کر کے ہسپتال میں داخل کر دیا۔ وہاں ان کو طبی امداد تو بہت عمدہ نصیب ہوئی لیکن ان کو دیکھنے آنے والا کوئی نہ تھا۔ اچھے ہونے کے بعد جب انھوں نے اپنے ایک دوست سے شکایت کی تو اس نے کہا: اس کی ضرورت بھی کیا تھی، ہسپتال آپ کی نگرانی کر رہا تھا۔ مغرب کی سڑکوں پر چلنے والی بھیڑمداری کے تماشے پر جمع نہیں ہوتی۔ عام طور پر فسطائے پر چلتے چلتے اور کام پر پہنچتے ہوئے راستے میں اخبار پڑھ لیا جاتا ہے۔ بوڑھے والدین اولاد کی نہیں حکومت کی ذمہ داری ہوتے ہیں اور پیران سال ہوتے ہی اپنا اثاثہ بیچ ڈالتے ہیں اور ری کے بیشتر وقت پارکوں میں بچوں پر بیٹھے ادگھا کرتے ہیں اور بے توجہی کا شدید احساس انھیں گھلا کر رکھ دیتا ہے۔ اسی لئے امریکی معاشرہ کو جوازوں کا معاشرہ کہا جاتا ہے۔ لیکن ہمارے معاشرہ میں ہم عصروں کی رائے پر والدین کے حکم کو کابلی فرقت حاصل ہے۔ اپنی اقدار اور معیارات کو ہم انتشار سے محفوظ رکھنے کی اب بھی پوری پوری سہی کر رہے ہیں۔ ہسپتال میں ہمارا کوئی مریض داخل ہوتا ہے تو ہم پورے خاندان کو لے کر اس کے ساتھ ٹھہرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ بچہ کی تعلیم اور ان کا مستقبل اب بھی ہماری ذمہ داری ہے۔ معاشی زبوں حالی ریاست کی ذمہ داری نہیں، ہماری قسمت کا کھیل ہوتی ہے۔ اور وقت؟ — وقت کے بارے میں ہمارا رویہ یہ ہے کہ: ایک بار

ایک ہندوستانی اور ایک امریکی، امریکہ ہی کے کسی شہر میں ساتھ ساتھ سفر کر رہے تھے۔ امریکی نے ہندوستانی سے کہا ”اکثر میں دوزخ میں سے چلیں۔ پانچ منٹ وقت بچ جاتے گا۔ ہندوستانی نے برجستہ پوچھا، ”پھر ان پانچ منٹ کا ہم کیا کریں گے؟“ — گریادقت کی وہ کمی ہمارے پاس نہیں ہے جو مغرب میں ہے۔ ہمارے پاس اتنا فاضل وقت ہوتا ہے کہ ہم کام پر دیر سے پہنچیں، آج کا کام کل پر ٹال دیں، کام کے اوقات میں سیٹ پر نہ لیں، چائے پینے کے لئے کلاس چھوڑ دیں، حاضرین کا خاصا اہتمام کریں۔ وغیرہ وغیرہ!

اس لئے ہم جس بھی طریقہ کا اور جس بے چہرگی کا ذکر کرتے ہیں اس کا ہمیں براہ راست تجربہ نہیں ہے۔ اس کا وجود ہمارے معاشرے میں ہے بھی نہیں۔ صرف صحیح وسائل — ادب، کتب، رسائل، فلم وغیرہ —

نے ہمارے لئے ایک تصویری دنیا پیدا کر دی ہے اور اس کے بوجھ کے تحت کام خردمندانہ (INTELLECTUAL) اظہار اپنے ادب میں کر رہے ہیں۔ گورڈون لوئڈ ہارپر (GORDON LLOYD HARPER) کو انٹرویو دیتے ہوئے سال بیلر نے کہا کہ فن کار میں یہ صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ اپنا اظہار آسانی کے ساتھ فطری طور پر اور جامعیت کے ساتھ کر سکے تاکہ اس کے ذہن کو آزادی اور اس کی توانائیوں کو اخراج نصیب ہو۔ وہ کیوں تکلفات اور پابندیوں میں الجھتا رہے کیوں مستعار حسیتوں (SENSIBILITIES) پر انحصار کرے، کیوں اس میں راسخی کی خواہش پیدا ہو؟ اب اگر ہمارا معاشرہ ذات اور ذات میں دوری کے امکانات کو پنپنے نہیں دے رہا ہے تو ہم بیگانگی کا تجربہ کیسے کر سکتے ہیں؟ یہ ہماری اپنی حسیت کیسے ہوگی؟ اور ہم کن دلائل سے ثابت کر سکیں گے کہ ہمارا فنی تصور راسخی پر مبنی ہے؟ بہر حال اگر ہماری اجنبیت سرمایہ و مزدور کی کشمکش کا حاصل نہیں ہے تو یہ خوشحال معاشرہ کی ایک خاصیت ہے جسے ہم نے حروف و الفاظ کی صفوں میں سے ہاتھ پکڑ کر باہر کھینچ لیا ہے۔ لیکن یہ اتنی بیگانہ ہے کہ ہم اس کا چہرہ نہیں پہچان سکتے ہیں۔

عرصہ ہمارا اپنے مضمون ”ماحول کی جبریت اور جدید فن کار“ میں میں نے لکھا تھا کہ ہمارا ملک غالب طور پر زری ہے اور اس کا اثر ہماری زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ غلط فہمی راہ پاگئی کہ میں پریم چند کے ماحول اور ان کی حقیقت پسندی کی تبلیغ کر رہا ہوں۔ حالانکہ معاشرہ اور حقیقی تجربہ میں راستہ توافق سے میری مراد اب بھی یہی ہے کہ ہم اگر یہ مانتے ہیں کہ ہمارا ملک ترقی پذیری کے دور سے گزر رہا ہے تو وہ جہت روایت اور جہت غیر کے درمیان عبوری مرحلہ میں ہے اور ہم براہ راست تجربہ صرف اس معاشرہ میں کر رہے ہیں جو اب بھی اپنی اقدار، معیارات اور کارہائے منہمی میں تنزل پیدا نہیں ہونے دے رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہم جمعی مسائل کے ذریعہ وسیع کائنات کے تجربے کر سکتے ہیں، ہمارے ذہن پر نئی دریافتیں

تنوع انگشتات کی چھاپ پڑ سکتی ہے، لیکن ہم اپنے حیطہ حوالہ (FRAME OF REFERENCE) میں اب بھی یہ تصور کرنے سے قاصر ہوں کہ میں علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد، احمد آباد، حیدر آباد میں بیٹھ کر صنعتی معاشرہ کے اس خود کار نظام میں کیسے آگے بڑھ سکتا ہوں جس میں سڈنی (آسٹریلیا) کی پروفیسر روز (ROSE) کے مطابق ہمارے پاس اتنے آدمی نہ ہوں کہ بس اور کاروں کے علاوہ ہم انہیں سڑکوں پر چلتے پھرتے بھی دکھا سکیں، یا ہم ہاروے شپرو (HARVEY SHAPIRO) کے مابعد الطبعی رپورٹاژ (METAPHYSICAL RAPORTAGE) کے پس منظر میں شہری ماحول میں گھٹن کی جو سانس لیں اس کی تغیر کا پورا بہتھی، کلکتہ وغیرہ کی جیسی گرد آلود نہ ہو بلکہ امریکی تاریخ کے علامتی کوڑے گھر کی جیسی آہنی اور سہم ہوں۔ شپرو کہتا ہے،

I MYSELF HAVE DROPPED INTO IT IN SEVEN YEARS

MIDNIGHT TOSSINGS, PLANS FOR ESCAPE, THE SNAKES.

ADD THIS TO THE NATIONAL TOTAL

GRANT'S TOMB, THE CIVIL WAR, ARLINGTON,

THE YOUNG PRESIDENT DEAD.

— (NATIONAL COLD STORAGE COMPANY)

اے ہم اپنا تجربہ بنا سکتے ہیں، لیکن یہ اس حسیّت سے ہم آہنگ نہ ہو سکے گا جو ہماری اپنی ہے۔ اس لئے ہم ان چہروں کا ماتم کیوں کریں جو ہمارے اپنے نہیں ہیں۔ اور یہ ماتم گذاری بقول سال بیلو، حقیقت ٹھکاری کا نمک رزمیہ ہے۔ خارجی دنیا آخر کار اس "مظلوم" کا گھلا گھونٹ ہی دے گی، اس لئے کیا ہم خوش حال معاشرہ کی بانجھ سرزمین کا مشرّفہ اپنے چائے خانوں میں بیٹھ کر لکھتے رہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ اجنبیت انسانی وجود کی آفاقی صفت ہے۔ لیکن ہم اجنبیت کی کس جہت کی طرف اپنا رخ کئے ہیں اور دوسرے کس رخ میں رواں دواں ہیں، یہ بھی تو دیکھنا ہوگا! یہ بہت سی باتیں کہنے کی ضرورت نہ ہوتی اگر ہں۔ م۔ راشد نے امریکی طلبہ کو انٹرویو دیتے وقت اس خیال کو تعریف نہ بخشی ہوتی کہ ہماری جدید فکری افتاد اور ہماری مٹی کے خیموں میں کوئی نسبت نظر نہیں آرہی ہے۔ ایک ادبات جو مجھے معذرت طلب معلوم ہو رہی ہے وہ اس مضمون میں مغرب پر ضرورت سے زیادہ لکھا ہے، لیکن کیا کروں، میں نے شاید، و مشہود، کے تعلق پر نہیں، بے چہرگی اور ALIENATION کے بارے میں کچھ معروضات پیش کی ہیں، جو ہمارا خوف ہے مسئلہ نہیں۔



## خواب صحراؤں کے

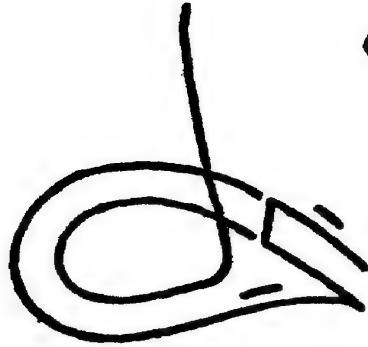
باغ تھا چاروں طرف شاداب سا  
بیچ میں تھا اک مکان نایاب سا  
اس مکان کی دوسری منزل پہ تھا  
ایک کمرہ ہو ہو برغاب سا  
اور کمرے کی مسہری پر پڑا  
ایک لڑکی کا بدن بے خواب سا  
اور اس کی آنکھ سے اٹھتا ہوا  
ریت جلتی ریت کا سیلاب سا  
کیسے لایا ہے مجھے صحراؤں میں  
لوٹ کر کیسے وہاں پھر جادوں میں

## غزل

یوں ہی ہم پر سب کے احساں ہیں بہت  
کیوں کہیں کہ ہم پریشاں ہیں بہت  
آنکھ میں رکھ لے یہ منظر پھر کہاں  
راہ میں تیری سیاہاں ہیں بہت  
یاد رکھنا کبھی کوئی مشکل نہیں!  
بھول جانے کے بھی امکاں ہیں بہت  
موت تو آنی ہے آئے گی مگر  
اور بھی چھینے میں نقصاں ہیں بہت  
پھر غزل کہنی ہے ہم نے اور ہم  
تاش کے پتوں میں غلطاں ہیں بہت  
آدمی اچھے ہیں اس میں شک نہیں  
ہاں مگر علوی مسلمان ہیں بہت

محمد علوی  
کا نیا مجموعہ کلام  
تیسری کتاب  
(زیر طبع ہے)

## مغیث الدین فریدی



ہم نے تنہا نشینی خریدی تو ہے شورش و رونق انجمن بیچ کر  
شمع محراب دل میں جلای تو ہے آرزوؤں کا اپنی کفن بیچ کر

مطمئن ہیں بہت آج ارباب فن اپنا سرمایہ فکر و فن بیچ کر  
جیسے آئینہ رکھ دے کوئی ماہ دش حلقہ زلف کا بائکین بیچ کر

رت بدلتی رہی رنگ اڑتے رہے کم نظر باغیاں کم نظری ہے  
اک خیاباں کو سیراب کرتے رہے آبروئے بہار جین بیچ کر

کھو گیا درد ہنگامہ شہر میں لٹ رہی ہے دکائی متاعِ نظر  
اب بھی ترفیق اگر ہے تو اہل جنوں بڑھ کے لے لو اسے جانِ تن بیچ کر

ہے فریدی عجیب رنگ بزم جہاں مٹ رہا ہے یہاں فرق سود و زیاں  
نور کی بھیک تاروں سے لینے لگا آفتاب اپنی اک اک کرن بیچ کر



گلاب افسردہ تھے، تارے بجے بجے سے  
نظر میں بستے گئے نظارے بجے بجے سے  
سلگتی راہوں پر نقش منزل دھواں دھواں سا  
دھویں میں بڑھتے قدم ہالے بجے بجے سے  
بھنور میں اب کشتیاں نہیمتوں کے دیپ روشنی  
ندی ہے سوکھی ہوئی، کنائے بجے بجے سے  
مجھوہ کی آخری حدوں تک گھنا اندھیرا  
خیال کے ماہتاب سارے بجے بجے سے  
متاع الزار سے تہی جیب آسماں کی  
زمین پہ ہم جھولیاں پسارے بجے بجے سے  
مرے لہو کے چراغ کیا اس فضا میں چلتے  
ترے بدن کے بھی شرارے بجے بجے سے  
کب آتا موسم سمجھ سکے کا گداز ان کا  
گزر قیامت، یہ ترے اشارے بجے بجے سے  
یہ آج دل سے ابل پڑا کیسا سرد لاوا؟  
گرے نرم آنکھوں سے کچھ شرارے بجے بجے سے  
ابھی میں چھو لوں انھیں تو مخمور دئے انھیں لو  
یہ دور رفتہ کے استعارے بجے بجے سے

امیدیں پاس آئیں سہمی سہمی  
مرا شانہ ہلائیں سہمی سہمی  
عجب پرے تھے اس کے بام و در پہ  
گزرتی تھیں ہر آئیں سہمی سہمی  
ادھر ہم خوف رسوائی سے گھایا  
ادھر اس کی ادائیں سہمی سہمی  
دلوں میں ناپذیرائی کا ڈر تھا  
لبوں پر تھیں دعائیں سہمی سہمی  
طلب کے حوصلے کچھ دم بخود سے  
نظر کی التجائیں سہمی سہمی  
کس آسیبی مگر میں گھر گئے ہم  
میں چاروں دشائیں سہمی سہمی  
کیس شام دسحر سے اپنے خانقہ  
مکانوں کی فضائیں سہمی سہمی  
بدن بے پاک ہوتے جارہے تھے  
پریشاں تھیں قبائیں سہمی سہمی  
رہی پیاسی زمیں پیاسی ہی مخمور  
برستی کیا گھٹائیں سہمی سہمی

# تکلیف

(۱)

سب

نشانے پر کھڑے ہیں

دیکھتا ہے

کون، کب

زد میں آیا

اور

کس کے بعد

میں مارا گیا

(۲)

دیکھتے دیکھتے

انگلیاں لکیروں میں بدل گئی ہیں

بازوؤں نے اپنی کمانیں چھوڑ دی ہیں

جن پنڈلیوں پر قلعہ بنا بدن کا بوجھ لٹکائے تھا

ان میں کئی سوراخ ہو گئے ہیں

چمچھوندیں ادھر ادھر دوڑتی پھرتی ہیں

پنسوں سے لٹکی ہوئی چھاتیوں پر دندانے پھرتے ہیں

تم بتاؤ

ایسی حالت میں

ہوا کا زور — اپنے تلواروں سے کون روک سکے گا

کون اپنے بازو کاٹ کر مجھے دے سکے گا

سب اپنی اپنی نیکی بیٹھ پر سوار ناک کی سیدھ میں

دوڑے چلے جا رہے ہیں

اور میں — اپنے آپ کو ضایع ہونے سے بچانے کی

کوشش میں زوال کی سمت بہتا جا رہا ہوں

بہتا جا رہا ہوں

# روسمندر

ہم سب بہت خوش ہیں کہ وہ مر گیا ہے۔ ہماری کبھی کبھی روحیں مانتی بشارت سے جی اٹھی ہیں اور ہم سارے کے سارے — آگے پیچھے، آس پاس، ہر جانب اتنے سارے انسانی سر نظر آ رہے ہیں کہ کسی خاص شخص کی پہچان غیر اہم معلوم ہوتی ہے — اس کے جنازے کے ساتھ جا رہے ہیں، نہیں، جانیں رہے ہیں، بہہ رہے ہیں کہ جانے میں ہماری مرضی کو دخل نہیں۔ ہم از خود چلے جا رہے ہیں جیسے پانیوں میں سیلاب آگیا ہو اور وہ اپنی بے رضامست سے جھوم جھوم کر کناروں سے باہر آ رہے ہوں اور ان کے کندھوں پر لاش ہو اور کندھوں پر لاش نہ ہو تو ان کی اس غالی غولی جھوم جھام کو دیکھ دیکھ کر ہمارے ذہن میں سب سے پہلے یہی لاش ابھرے (ادھوری تصویریں اس لئے زیادہ مکمل ہوتی ہیں کہ سب سے پہلے ان میں وہی نظر آتا ہے جو موجود نہ ہو) ہم انہو کے انہو بہہ رہے ہیں اور یہ فراوانی اپنے آپ سے کچھ بڑھ کر ساگر کا غیر آباد سماں پیش کر رہی ہے اور احساسات کی اس طغیانی میں کسی احساس کی پہچان کبھی ممکن نہیں —

کوئی ایک بوند پانی دے دو خدا را !

نہیں، ہمت ہے تو سارا ساگر پی جاؤ —

کاش ہم مچھلیاں ہوتے اور نمکین جذبوں کے پہاڑ کے پہاڑ پیٹتے رہتے !

پر کیا ہم مچھلیاں نہیں ہیں ؟

کاش ہم انسان ہوتے !

تو ہم واقعی مچھلیاں ہیں اور سارے ساگر میں ہم ہی ہم ہیں کوئی ایک بھی انسان نہیں۔

ہماری آبادی بے شمار ہے اور چلتے پھرتے ہم اپنے بچے چھتے رہتے ہیں اور بچے نہ چھن رہے ہوں

تو ان کے جننے کے اسباب کرتے رہتے ہیں۔ اور ہمارا ہجوم اتنا بڑا ہے کہ دیرانی ہی دیرانی کا منظر پیش کرتا ہے۔

آؤ مچھلیو، اس کا آخری دنیا کر لو۔ ہمارے بہادر نے ہمارے لئے اپنی جان قربان کر دی ہے۔ کیا تم

پسند نہ کرو گی پھیلو، کہ تمہیں اس شہید کا ایک بال ہی ملی جائے یا ناخن یا کچھ اور۔ جسے تم اور تمہارے بچے سنبھال کر رکھیں — ۹

آگے بڑھو اور جیسے بھی بنے اس بہرہ پر یا زہر ہاتھ مارو۔ ایسے موقعے روز روز نہیں آتے۔ بڑی عقیدت سے ناخن یا بال یا کچھ اور نوچ کر ہڑپ کر جاؤ اور اپنے پیٹ میں محفوظ کر لو۔ ایسے نوجوان شہید کی یادگار پیٹ میں محفوظ ہو تو بڑی لمبی عمر نصیب ہوتی ہے۔

— تو پھر؟

تو پھر یہ ہوا کہ ہمارے ہیرو نے آنا نا دشمن کے دسوں کے دسوں ہماز گرا دیئے مگر دشمن؟ کے گیارہویں ہوائی جہاز نے — اگر گیارہواں نہ ہوتا تو بارہواں ہوتا — اے۔

تو کیا وہ اسی وقت چل بسا؟

ہاں۔

(اگر وہ اسی وقت چل بسا تھا تو اب ہم کس کے ساتھ جا رہے ہیں؟ — اپنے ہی ساتھ؟)

یہ جو مرا ہے نا؟ یہ ہماری خاطر مرا ہے اور ہم رو رہے ہیں اور رو رہے ہیں بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے — یہ ہمارا کون تھا؟ بھائی، شوہر، محبوب، دوست؟ یا صرف واقعہ کار؟ کوئی تھا؟ نامعلوم کون تھا۔ ہمارا کچھ بھی نہ تھا۔ ہم اس کے کبھی نہیں ملے۔ کبھی اسے گلے نہیں لگایا، کبھی جھگڑا نہیں کیا، ہمارے کبھی اس سے بات کبھی نہیں ہوئی۔ شاید ہم میں سے کسی نے کبھی اسے اپنی دردی میں دیکھا ہو یعنی بڑے طور سے دیکھا ہو تو اسے صرف یہی معلوم ہوا ہو کہ یہ فلاٹ لفٹینینٹ ہے۔

کون فلاٹ لفٹینینٹ؟

جان سن، جاوید اجسوت؟

کون؟

ہمارے پڑوس کے ان دو ننھے ننھے بچوں کا مرحوم باپ جو گزشتہ سال فرنیٹ پر کام آگیا تھا؟ مرحوم کے نام اس کے معصوم بچے ہر سو مواری کی صبح کو اسکول جاتے ہوئے اپنی ننھی سنی جیٹی پر سٹ کرتے ہیں جیسے انھوں نے اپنی ماں کی مدد سے اتار کی سہ پہر کو لکھا ہوتا ہے۔ ڈیڑی ہم دونوں اب دوسری لور چڑھتی کلاس میں آگئے ہیں — آپ واپس آجائیے، اب ضرور آجائیے

(مردے لاکھ بہادر ہوں ان کے بس میں کیا ہوتا ہے؟)

ڈیڑی، ہمارا جیکی آج کل بڑا چڑچڑا ہو گیا ہے۔ ہر وقت بھونک بھونک کر بس یہی کہتا رہتا ہے،

## ڈیڑی کو بلاؤ

اور ان بچوں کی ماں خود ہی ان کی پیشی کا جواب لکھ کر رہنچو کی — پر کو پٹے خود ڈپڑ کر انہیں بتاتی ہے اور پھر ان سے کہتی ہے لو اب تم ڈپڑ کر مجھے سناؤ۔  
 آج اتوار ہے۔ وہ دونوں بچے اپنی ماں کی کھدائی ہوئی ریت پیشی کو زیر کر رہے ہوں گے۔ اگر وہ کسی اس بیٹری میں موجود ہوتے تو یہ جم غفیر اپنی انجانی بے مبری میں ان معصوموں کو روند دیتا۔  
 سنبھل کر چلو!

ایک نو عمر عورت اپنے بڑے ہوئے پیٹ کو بڑی دقت سے بچا بچا کر چل رہی ہے۔ اسے دیکھ کر بے اختیار اس بھولی بھالی لڑکی کا خیال آنے لگتا ہے جس کے دولہا کو شادی کی رات کے اگلے دن محاذ پر جانے کا حکم ہو گیا۔

تم کہاں جا رہے ہو؟ صلح کرش دہن نے پوچھا۔ میری ترکیب سے لڑائی نہیں۔ اطمینان رکھو ڈارلنگ — بس دو ہی ماہ میں لڑائی ختم کر کے لوٹ آؤں گا۔  
 دو ماہ! وہ حیران تھی کہ دو ماہ لگتا کیسے لڑائی کیا جاسکتا ہے، بس غصہ آیا، گیا، مگر ہماری لڑائیاں غصے کے بغیر لڑی جاتی ہیں۔  
 اطمینان رکھو ڈارلنگ، صرف دو مہینے۔

اور اطمینان رکھ کر کہہ کر ڈارلنگ کا پیٹ اب اپنے شوہر کے بچے سے پھٹنے کو آ رہا ہے۔ مگر اس کا شوہر لاپتہ ہے، شاید اپنی دہن کی کوکھ میں آچھپا ہو کہ نیک شوہر فنا نصیب نہیں ہوا، نہ سی، اپنی بھولی دہن کا کھلونا ہی بن جاؤں لیکن سبھی شہید اپنے اپنے سماج کے کھلونے ہی ہوتے ہیں، کبھی ایسے کھلونے کبھی ویسے، آج کل تو بڑے امن پسند ملکوں میں بھی فوجی کھلونوں کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔

دیکھا۔ ایسا لڑا جاتا ہے! شاباش، یوں! مارو! جان سے مار دو! انہیں تو دشمن (؟) تمہیں مار دے گا۔ شاباش!۔ جاؤ اب صابن سے ہاتھ صاف کر آؤ۔ شاباش!  
 ٹٹہ — ٹٹہ — ٹٹہ!

ٹٹہ!

کھلونے کی چابی ختم ہو چکی ہے مگر بچہ لوگ بدستور خوشی سے تالیاں پیٹ رہے ہیں۔

چابی دو بیٹا! اور چابی دو، اور — اور —

اور اس قدر چابی سے کھلونے کی ساری کی ساری کل ٹوٹ جاتی ہے۔

کشتا پیارا کھلونا تھا !

ہمیں بڑا افسوس ہو رہا ہے۔ ہم تقریباً رو دیتے ہیں۔  
 درود بچو ! وہ دیکھو چندا — وہ دیکھو ! آدھنٹیں موڑ میں سیر کر والائیں۔ اُس کریم  
 کھاؤ گے یا فروٹ جیلی ؟  
 ہم اپنے ٹوٹے ہوئے کھلونے کی طرف بڑے افسوس سے دیکھ رہے ہیں۔ اسے دیکھ دیکھ کر بڑی  
 محسوسیت سے افسوس محسوس کرنا بھول گئے ہیں۔ ہم افسوس کر رہے ہیں مگر ہمیں افسوس نہیں ہو رہا ہے  
 اور ہم بڑے مطمئن ہیں کہ ہم افسوس کر رہے ہیں۔  
 ہمیں اپنے قوم کے اس سپوت پر فخر محسوس ہو رہا ہے۔ ہمارے اس سپوت کا باپ کہاں ہے ؟  
 چھوڑو، ایک باپ کا کیا ؟ ہم سب جو یہاں موجود ہیں۔ ہمارے سپوت کی جرأت کی روداد سنہری حرفوں میں  
 لکھی جاتے گی (کالے حرفوں میں کیوں نہیں ؟ سنہری حرفوں کو پڑھ پڑھ کر نظر کو نقصان کا اندیشہ نہیں  
 ہوتا ؟)

تم کہنا کیا چاہتے ہو ؟ کیا۔ کیا ؟  
 نہیں، ہمیں اپنی قوم کے اس دلیر بیٹے پر ناز ہے۔  
 قوم کا باپ بھی ہمارے مانتی جلوس میں موجود ہے۔  
 مقدس باپ آپ تھک گئے ہوں گے۔  
 نہیں بیٹی، میں تادم آخر جلوس میں رہوں گا۔  
 آپ آرام کیجئے، مقدس باپ، جلوس میں رہ کر آپ کیا کر لیں گے ؟  
 میں ناچیز کیا کر سکتا ہوں بیٹی، اب کیا ہو سکتا ہے ؟  
 — زندہ باد !

خود کار کھلونوں میں جان نہیں ہوتی، اس لئے ان کے مرجانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کھلونے  
 غیر فانی ہوتے ہیں۔

لیفٹ رائیٹ لیفٹ۔ لیفٹ۔ لیفٹ۔ لیفٹ۔ ل۔ ل۔ ل۔  
 ار۔ ار۔ رک جاؤ ! وہ دیکھو دو قدم پہ پہاڑ کا عمودی کنارہ ہے۔  
 خود کشی مت کرو ! دیکھو۔ ٹھہرو۔ ٹھہ !  
 لیفٹ رائیٹ لیفٹ۔ لیفٹ۔ لیفٹ۔ ل۔ ل۔ ل۔



### مقابلہ

ہم نے آج صبح اخبار میں اپنے دارہیرو کی تصویر دیکھی تھی۔

سب دارہیرو ایک ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں۔ بڑے خوبصورت، اتنے کہ انہیں دیکھ کر پہلے تو

یہ خیال آتا ہے کہ وہ ہمارے ہی ہیں اور پھر یہ کہ وہ ہم سے جھگڑ گئے ہیں۔

ہم سب ناشتہ کر رہے تھے اور میری نظر ناشتے کی میز پر سب لوازمات پر ٹکی ہوئی تھی۔ وہاں رکھے ہوئے تازہ اخبار کے پہلے صفحے پر اس کا فل سائز فوٹو دیکھ کر مجھے بریک فاسٹ بڑا اچھا لگنے لگا۔ منہ سے چائے کا کپ لگائے میں اپنی آنکھوں سے گھونٹ گھونٹ چائے پینے لگی۔ چائے کا پیالہ خالی ہو گیا، مگر میں اسے بدستور منہ سے لگا اس کی تصویر کو دیکھتی رہی گویا وہ زندہ بیٹھا ہو، چائے کے خالی پیالے سے بدستور سچاپ اٹھ رہی ہو۔

ہر دارہیرو مجھے اپنا عاشق معلوم ہوتا ہے (میں دنیا ہوں؟) اور وہ اس لئے لڑتا ہے کہ کسی طرح میرا دل جیت لے اور مجھے بڑی خوشی ہے کہ میرے عشق میں اس نے جان کی بازی لگا دی ہے (میں دنیا ہی ہوں) اور خوشی سے سرشار ہو کر میری آنکھیں جھلکنے لگتی ہیں۔

اس اتنی جلوس میں ہم سب کی بھری بھری آنکھوں میں ہماری شاد مایوں کے جھنڈ کے جھنڈ ہالی ٹوٹے سوئم کے لئے اتر آتے ہیں معلوم ہوا ہے کہ ان ان گنت لوگوں کی آنکھیں ان سے دوچند نہیں؛ سب کی صرف ایک آنکھ ہے، ایک سمندر ہے اور اس سمندر میں بے حساب چھوٹی بڑی پھلیاں تیر رہی ہیں اور چھوٹی چھوٹی خوشیاں اپنی خوشی سے بڑی خوشیوں کے دھنوں کی طوط نایج نایج کر چلی آ رہی ہیں۔ وہ اسے کھا گئی ہے اور وہ۔ وہ۔ وہ؛ اور سمندر جوں کا توں آباد ہے۔ جوں کا توں بھرا بھرا ہے، اتنے پانی میں آنسو کی ایک بوند بھی نہیں۔

روڈ سمندر اتنے خشک کیوں ہو؟

میں جنازے کی قریب چلی آئی ہوں۔

ارے! یہ وہ تو نہیں جس کا فوٹو میں نے آج صبح کے اخبار میں دیکھا تھا۔ یہ کوئی اور ہے۔ کوئی

اور ہے تو کیا؟ یہ بھی کوئی شہید ہے۔ سب شہید ایک جیسے ہوتے ہیں۔ لاشوں کی پہچان صرف یہی ہے کہ

وہ لاشیں ہیں۔ الگ الگ پہچان تو زندہ لوگوں کی ہوتی ہے۔ اور زندہ لوگ اس قابل ہی کہاں ہوتے۔

ہی کہ ان کی پہچان کی جائے۔ زندوں کی جانب میری نظر نہیں اٹھتی، اس لئے میرے عاشق ہنسنے کھیلنے

جان دے دیتے ہیں اور پھر میں بڑی محبت اور مسرت سے ان پر اپنی آب دیدہ ٹمکنگی باندھ دیتی ہوں۔

(میں دنیا ہوں)

میں نے جنازے کی طرف دیکھا ہے۔ اب یہاں کوئی اور ہی نظر آ رہا ہے، یا یہ سبھی ہو سکتا ہے؟  
کہ ماضی کے سبھی شہید اس شہید کے اعزاز میں باری باری آسمان سے اتر رہے ہوں۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟  
آسمان تو ٹھکان کا نام ہے۔ ہمارے خطا بازوں نے تو کبھی یہ رپڑ نہیں دی کہ وہاں اچھوں اور بڑوں کی  
روحوں نے ان کا استقبال کیا یا انھیں دیکھ کر کہیں چھپ جانے کی کوشش کی یا کم سے کم انھیں وہاں واپس  
کی موجودگی کا شک ہی گورا۔ نہیں، اصل بات یہی ہے کہ میں دنیا ہوں اور اپنے عاشق کو دار پر دیکھ کر  
خوش ہو ہو کر مجھے اختیار یہ چاہ ہوتی ہے کہ خدا نظر اٹھا کر باری باری۔ نہیں، بیک وقت سبھی کو دیکھ  
لیں۔ الہ عاشقوں کو دیکھ دیکھ کر مجھے اپنے یقین پر یقین آجاتا ہے کہ میرا حسن لازمال ہے۔ آپ کو شک  
ہو تو بتائیے، میری شہادت کے لئے تاریخ کے جلدوں میں اضافہ کیوں ہوتا جا رہا ہے۔ دیکھئے اور میرے  
عاشقوں کو اک ذرا گن کر دکھائیے۔

میرے عاشق میرے لئے بے جھجک جان دے دیتے ہیں تو مجھے بہت مسرت ہوتی ہے مگر مجھے  
تعجب بھی ہوتا ہے کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ کیا محبت کا دم بھرنے کی یہی اداسی ہے؟ مگر آپ مجھے غلط نہیں  
سمجھتے گا۔ مجھے اپنے ان بچوں کی یہ ادا دراصل بہت پسند ہے، اسی سے میرے عاشقوں کو سبھی مرٹنا اس  
قدر پسند ہے۔ عشق میں مرٹنا ہی مناسب محاورہ ہے، پر کوئی ایسا طریقہ نہیں کہ عاشق مرٹ کر سبھی زندہ  
رہے۔ نہیں بھئی، میں محاوروں کے خود کار تدبیر کا قائل نہیں۔ میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ کوئی مر سبھی جائے  
اور بچ بچ زندہ بھی رہے۔ اگر ایسا ہونا ممکن نہیں تو ان بے چاروں نے زندگی کا مطلب موت سے کیوں کر  
اخذ کر لیا ہے؟ اس بات کا مجھے بڑا قلق ہے کہ میرے سبھی عاشق بے حد احمق واقع ہوئے ہیں اور جو  
احمق نہیں وہ مجھ سے عشق نہیں کرتے، مجھے داشت بنا کر گھر میں ڈال لیتے ہیں۔ (میں دنیا ہوں)

زندہ باد!

بے وقوفو! تم اسے کھن میں باندھ کر کیا اس لئے جا رہے ہو کہ وہ سدا زندہ رہے گا مگر مارے  
ہجوم کو اتنا گرم جوش پا کر میں نے ہاور کر لینا چاہا کہ وہ زندہ ہے اور خوش ہوں کہ وہ مر گیا ہے۔  
میں ساری کائنات ہوں اور ساری کی ساری اپنے محبوب ہیرو کے اس ماتمی جلوس میں جا رہا  
ہوں، ساری کی ساری؟

ہاں، ساری کی ساری یہاں جمع ہوں — صرف اک میں یہاں نہیں ہوں!

آپ؟

ان میں۔ مرنے والے سے شادی کے ابھی مجھے پورے تین ماہ بھی نہیں ہوئے۔  
دیری سہی میڈم! دیری ساری ان ڈیڈ! — (شہیدوں کی موت پر افسوس کے اظہار)  
سرت نہیں ہوتی) آپ کاظم ہم سب کاظم ہے میڈم۔

آپ کس سے بات کر رہے ہیں؟ میں — میں تو یہاں نہیں ہوں۔ پہلی کٹری ہوں لیکن کپڑے  
ہوں — میرا وہ نہیں رہا تو میں بھی نہیں رہی!

(توبہ لگے منگل کی شاندار تقرب پر ملک کا سب سے بڑا اعزاز کے پیش کیا جلتے صحابہ)  
اے لوگو، گھبراؤ نہیں، میں نہیں رہی، میں تو ہوں، میں دینا ہوں، میں ہمیشہ رہ جاتی ہوں!  
کم ان کیپٹن، تمہارے آنے میں ذرا سی بھی دیر ہو جاتی تو میں خود کشی کر لیتی۔

## ہماری چند مطبوعات

مبادی سیاست (ایڈیشن آف پالیٹکس) محمد اہم قذافی ۴/۵۰  
مبادیات علم دینیت (ایڈیشن آف سائنس) ۳/۴۵

### تاریخ

تاریخ تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) ۱۵/۰۰  
اسلامی تاریخ ۵/۰۰  
ہماری تاریخ و تمدن (حصہ اول) وچرلٹن ۲/۹۵  
" (حصہ دوم) ۲/۹۵  
" (حصہ سوم) ۳/۵۰

### جغرافیہ

ہمارا جغرافیہ (حصہ اول) افضل احمد صدیقی ۳/۴۵  
" (حصہ دوم) ۳/۴۵  
" (حصہ سوم) ۳/۴۵

### متفرقہ

جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشنل پرابلیمز) ڈاکٹر یونس ملکوی ۸/۰۰  
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے  
(ایجوکیشنل سائیکالوجی) مسرت زمانی ۸/۵۰  
رہبر صحت ۴/۵۰  
علم خانداری ۴/۵۰  
ہندوستان کا تہذیبی ورثہ ڈاکٹر منیر الدین ۲/۲۵

### قواعد و گرامر وغیرہ

اردو صرف ۲/۹۵  
اردو نحو ۱/۹۵  
آتش ٹرانسلیٹیشن اینڈ گرامر ایم۔ اے شہید ۲/۵۰  
فیروز اللغات (چینی) عکسی ۴/۰۰

### انشاء و خطوط نویسی

گلدستہ مضامین و انشاء پرورداری ڈاکٹر محمد عارف خان ۵/۹۵

### کامرس

انٹرنیشنل بک — ڈاکٹر محمد عارف خان ۲۰/۰۰  
کیننگ (حصہ اول) —  
انٹرنیشنل بک —  
کیننگ (حصہ اول) —  
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس ۲۵/۰۰  
جدید طریقہ و نظم تجارت (ماڈرن)  
بزنس میٹھو اینڈ آرگننائزیشن ۲۰/۰۰

### سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ گورنمنٹس) محمد اہم قذافی ۱۴/۰۰  
تاریخ افکار سیاسی (سٹری آف پالیٹکل ٹھاٹ) ۴/۹۵  
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) ۴/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

یہ خیال

رکھے

منہ

مگر میر

بدلتا

طرز

دنیا

سو

آگے

خدا

وہ

بڑا

منظور ہاشمی

شعبہ تعلیم، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

سید امین اشرف

سمن زار، بدر باغ، علی گڑھ

# غلیبی

پتے بھی شاخ شاخ سے سب لے گئی ہوا  
 پیڑوں سے ان کا نام و نسب لے گئی ہوا  
 الفاظ کے گلاب سے چسپاں تر گئے  
 خاموشیوں کے دشت میں جب لے گئی ہوا  
 خوش رنگ ساقیوں کے پرندے تو آتے تھے  
 جنگل میں اپنے پھانسی کے سب لے گئی ہوا  
 اہل جہنم کو اس کا پتہ ہی نہ چل سکا  
 خوشبو چرا کے بھول سے کب لے گئی ہوا  
 اک دھول اڑ رہی ہے فضاؤں میں ہر طرف  
 منظر سے دلکشی کا سبب لے گئی ہوا  
 سورج کے سامنے ہی ہوا تھا یہ واقعہ  
 کشتی بھگا کے جانب شب لے گئی ہوا  
 پینے کو ایک بوند وہاں بھی نہ مل سکی  
 گہرے سمندروں میں بھی جب لے گئی ہوا

لذت در دو نشاطِ دلِ نگیں کیا کیا  
 آمد شوق سے ہے جشن بہاریں کیا کیا  
 جانے وہ کون ہے جس شخص کا ہاتھ ہی  
 تھر تھرا ہے دل غمزدہ و نسریں کیا کیا  
 چیز کیا ہے دل دیوانہ تجھے دیکھتے ہیں  
 گلِ و آئینہ و مہر و مہر و پرویں کیا کیا  
 مطلع صبح تنہا، شب غم، یا صمسم  
 کیسے لائی کششِ روئے نگاریں کیا کیا  
 اک کلمہ کھولی تو نہ تھا عکس بھی آئینے میں  
 خواب دکھلاتا رہا دیدہ خود ہیں کیا کیا  
 کہیں ٹھوکر کہیں رعنائی احساسِ نظر  
 تھہ پائے شکستہ بھی ہے رنگیں کیا کیا  
 وہ میرے عرضِ تنہا یہ کہتا ہے امین  
 شعر میں غیب سے آتے ہیں مضامین کیا کیا

۶۔ برطانوی پارک، ویکٹوریاس  
موریشس

اطہر پرویز

## ایک بستی — ایک تہذیب

اللہ آباد میں ایک بہت بڑا محلہ ہے، جس کا نام میمن پور ہے، لیکن عام طور پر بے پڑھے کچے لوگ اسے احیا پور کہتے ہیں اس لئے کہ میمن کہتے ہوتے ان کی زبان کو رادقت ہوتی ہے۔ ہاں تو اس میمن پور میں ایک اور کسی محلہ ہے اسے مینا پور کہتے ہیں۔ یہ اب سے تقریباً پچاس سال پہلے کی بات ہے۔ یہاں پہاس ساٹھ پیر زادوں کے مکانات تھے جن کا کڑا مانگ پور کے قدیم خاندانوں سے تعلق تھا اور یہ کہ اس طرح سے بسا ہوا تھا کہ اس کی اپنی اکائی تھی۔ اسے شہر کے لوگ حکیم بادشاہ کہتے تھے۔ آج بھی اگر کچے تانگے والوں سے اسٹیشن پر کہیں کہ حکیم بادشاہ جانا ہے تو وہ اسی جگہ پہنچا دیں گے۔ اس لئے کہ حکیم بادشاہ جواب سے تقریباً پچاس ساٹھ سال پہلے گزرے ہیں یہیں رہتے تھے اور ان کی حکمت کے دور دور چرچے تھے۔ یوں سمجھئے کہ اگر وہ دہلی میں ہوتے، ہندوستان کے دل میں تو ان کا نام حکیم اجمل خاں کی طرح مشہور ہوتا۔ میں نے اپنے بچپن میں ان کی سیمائی کے ہت چرچے سنے تھے۔ انھیں حکیم بادشاہ کا خطاب انگریزی حکومت سے نہیں ملا۔ انھیں تو یہ افزائز الہ آباد کے شہریوں نے دیا تھا۔ حکیم بادشاہ کے بیٹے سید میاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ اپنے باپ سے زیادہ طب میں ماہر تھے لیکن زندگی نے وفات کی اور آغاز جانی میں ہی اللہ کو بیا سے ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ وہ مریض سے حال نہیں پوچھتے تھے صرف بعض دیکھ کر نسخہ لکھتے تھے۔ ہماری دادی جب ان کا ذکر کرتی تو ان کی بات اس وقت ختم ہوتی جب ان کی آنکھ میں آنسو بھر جلتے اور ہم سوچا کرتے کہ اب حکیم سید میاں اللہ میاں کے ہاں بیٹھے لوگوں کا علاج کرتے ہوں گے۔

ہاں تو میں اس محلے کی بات کر رہا تھا، بڑا بھرا پیا محلہ تھا۔ پاس ہی ہندوانہ ٹولہ لگا ہوا تھا۔ ہم بڑا گھاٹ روڈ پر بانس منڈی میں تھی چورہ کے پاس رہتے تھے، جہاں سے مینا پور میں داخل ہونے کے لئے تقریباً دس منٹ چلنا پڑتا تھا لیکن ہمیں جب کسی کام کے لئے جانا پڑتا تو پانچ منٹ بھی نہ لگتے کیوں کہ ہم ہمیشہ عذر کر جاتے۔ اس نکلے سے ہمارا رشتہ کچھ آبائی سا تھا۔ ہمارے دادا کی اس مینا پور میں بڑی مان مان تھی انھیں لوگ میر صاحب کہتے تھے اور جب کوئی اجنبی وہاں کسی سے پوچھتا کہ یہ کس کا لاکا ہے تو محلے کا کوئی نہ کوئی آدمی

بڑی محبت سے کہتا کہ آپ نہیں جانتے یہ بانس منڈی کے میر صاحب کا پوتا ہے۔ یہ تو ہمیں بھی نہیں معلوم کہ ہمارے دادا کو میر صاحب کیوں کہتے، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس وقت ہمارا سینہ فخر سے پھول جاتا۔ شاید اسی لئے لوگ پدرم سلطان بودہ گویا یہی خیال ہمارے ذہن میں گھوم جاتا اور پھر ہم دوڑ کر چلنے کے بجائے ان کے سامنے بڑی تہنیت سے چلتے۔ دیے بھی یہاں آکر ہماری چال دھیمی ہو جاتی۔ کیوں کہ ہم یہاں زیادہ تر مطب میں آتے مطب کے ہر طرف مکان بنے ہوئے تھے۔ درمیان میں صحن کی طرح کا ایک چھوٹا سا میدان تھا۔ ہر طرف اونچے مکان ہونے کی وجہ سے یہ حصہ کچھ پرائیویٹ سا معلوم ہوتا تھا۔ ایک طرف بڑا سا پتھر کا تخت تھا اور اس کے پیچھے بنجوریاں کے مکان کی دیوار سے لگا ہوا میٹھے کا چبوترہ سا تھا جو تقریباً پندرہ فٹ تک چلا گیا تھا اور بنج کی طرح سا تھا اور پاس ہی پتھر کی ایک اور نشست تھی۔ محلے کے بڑے بڑے ہمیں آکر بیٹھا کرتے تھے اس لئے اس جگہ کو بڑی مقتدر حیثیت حاصل تھی اور ہم سوچا کرتے تھے کہ جب ہمارے دائرہ صحنی محل آئے گی تو ہم بھی یہیں بیٹھا کریں گے۔ ہماری دادی جب ہمیں حکیم صاحب کے مطب بھیجا کرتیں، ہمیشہ دیکھ لیتیں کہ ہم ٹوپی بھی پہنے ہیں یا نہیں اس لئے کہ ہم میر صاحب کے پرستے تھے اور یہ سرفرازی کی نشانی تھی۔ ہم تھوڑی دور پیدل چلتے لیکن پھر اپنے اعزاز کو بھول جاتے اور دوڑتے ہوئے مینا پور میں داخل ہوتے اور جب مطب کے پاس آتے تو لازماً ہمارے قدم دھیمے ہو جاتے۔ یہاں آنے سامنے دو بڑے مکان تھے۔ ایک حکیم بادشاہ اور دوسرا حافظ نیاز احمد کا جنھیں سب لوگ بنجوریاں کہا کرتے تھے۔ چبوترے کے داہنی طرف مطب تھا اور اس کے سامنے رفیع الزماں لاٹبروری کی عمارت۔ ہمارے دادا کا ہمیں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ میں نے پہلے بتایا نا کہ ان کی بڑی عزت تھی۔ اس عزت کا ایک سبب تو ہم بھی جانتے تھے۔ ہمارے دادا پولیس کے محکمے میں کام کرتے تھے۔ وہ ہمارے آبائی وطن سید پورہ ضلع بجنور کے مہارویوں اور قاضیوں کے قدیم اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور وہ اس ضلع کے پہلے آدمی تھے جنھوں نے غالباً ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ کبھی بی۔ اے کی ڈگری لی تھی، اور بانس منڈی سے لے کر مینا پور تک ان کے علم کی دھاک تھی۔ آس پاس کے ہندو مسلمان انھیں سلام کر کے خوش ہوتے تھے۔ ان تو میں کہہ رہا تھا کہ ان کی عزت کا ایک سبب یہ تھا کہ انھوں نے کبھی رشوت نہیں لی تھی اور ان کی ایمانداری کے دور دور چمپے تھے۔ وہ رشوت کو بہت برا سمجھتے تھے اور ان کے مزاج کدے خصوصیت اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ مینا پور کے ایک صاحب سے ان کے بڑے گھرے تعلقات تھے۔ ان کا ہر وقت ان کے پاس اٹھنا بیٹھنا تھا لیکن ان کے گھر کی کبھی کوئی چیز نہ کھاتے تھے۔ ان کے لئے حکیم صاحب کے یہاں سے پان بن کر آتا تھا اور بات صرف اتنی تھی کہ وہ آبکاری کے محکمے میں انسپکٹر رہ چکے تھے اور کہتے ہیں کہ وہ رشوت بھی لیتے تھے۔ ہماری دادی نے زیر لب یہ بات ہمیں بتائی تھی۔

مطب کے ادپر ایک جمو تھا جس میں مولوی حیدر خاں رہتے تھے اور اسی حجرے سے ملی ہوئی یہاں کی شہر مسجد ہے۔ مولوی صاحب مجدد زندگی گزارتے تھے۔ ان کے ذکر کوئی آگے تھا نہ پیچھے اور نہ ہم نے کبھی ان کے کسی عزیز کو دیکھا۔ وہ فارسی کے جید عالم تھے۔ وہ عام طور پر پڑھانے کا کام نہیں کرتے تھے۔ لیکن چند شاگرد ضرور تھے جن کو انھوں نے کبھی پڑھایا تھا اور یہ شاگرد ہمیشہ ان کے سامنے سر نہایت رہتے۔ مولوی صاحب کی شخصیت بڑی بارعب تھی۔ ان کے سامنے کسی کو بات کرنے کی ہمت نہ ہوتی۔ الہ آباد کے مشہور عطار ولی محمد، ان کے شاگرد تھے اور سچ ہے کہ انھوں نے حق شاگردی بھی خوب خوب ادا کیا مولوی صاحب کا دن کا وقت عام طور پر وہیں گزرتا، شام کو مینا پور کے اپنے حجرے میں یا پھر اسی بڑے پتھر کے پاس جو یہاں کے بڑے بوڑھوں کی بیٹھک تھی۔ مولوی حیدر خاں صاحب جب بیمار ہوتے تو پھر عام طور پر ولی محمد عطار کے یہاں قیام رہتا کیوں کہ وہاں ان کی دیکھ بھال اچھی ہو جاتی۔

مولوی حیدر خاں بڑی پابندی سے ہمارے یہاں آتے کیوں کہ کہتے ہیں کہ ہمارے دادا سے ان کے گہرے تعلقات تھے اور مرتے وقت انھوں نے کہہ دیا تھا کہ مولوی صاحب ہمارے بچوں کا خیال کھنا۔ مولوی صاحب آخری وقت تک ہمارے یہاں برابر آتے رہتے اور انھوں نے اس وصیت کا پاس رکھا اللہ انہ کیسے لوگ تھے کہ ایسی باتوں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ ہاں تو مولوی صاحب بڑے نازک مزاج تھے انھیں ہرگز یہ گوارہ نہ تھا کہ کوئی بات ان کے مزاج کے خلاف ہو۔ چنانچہ جب وہ رات کو آتے اور عشاء کی نماز سے فارغ ہوتے اور باہر کھانا آتا اور ہمارے چچا مولوی صاحب سے کھانے کے لئے درخواست کرتے تو وہ اتنے زور سے ”ادھوں“ کہتے اور ہم لوگ کانپ جاتے اور ہمارے چچا بڑے ادب سے کہتے ”مولوی صاحب! اجازت ہے“ اور اس کے جواب میں مولوی صاحب صرف سر ہلاتے لیکن ان کی تیوری کے بل اپنی جگہ پر رہتے اور ہم سب کھانا شروع کر دیتے۔ ذرا دو چار منٹ کے بعد مولوی صاحب کہتے ”کیا ارد کی دال ہے یا پاک کا ساگ ہے۔“ غرض کسی بھی کھانے کا نام لیتے اور جواب سننے بغیر آکر بیٹھ جاتے۔ اور جب ہم سب بھائی گھر میں جلتے تو خوب ہنستے اور دادی کی ڈانٹ کھاتے کہ بزرگوں پر ہنسنے ہو کبھی کبھی اس بات کی چچا سے شکایت ہو جاتی اور یہی سزا ملتی۔ مولوی صاحب اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ ہمارے گھر میں، مینا پور میں اور ان کے شاگردوں کے گھراؤں میں ان کے الفاظ کو قانونی حیثیت حاصل تھی۔ مجال ہے جو کوئی چوں بھی کر دے۔ اگر وہ یہ کہہ دیں کہ اس رط کے کو آگے پڑھاؤ تو وہ لڑکا کالج میں داخل کر دیا جاتا اور اگر یہ کہہ دیں کہ کوئی کاروبار کرادو تو پھر صاحب زادے دکان پر بیٹھے نظر آتے۔ مولوی صاحب کو صرف دو شوق تھے۔ ایک تو سال میں ایک بار پکنک کرنا اور دوسرے سلم بورڈنگ ہاؤس کا مشاؤ و سناہ مولوی صاحب

بڑی باقاعدگی سے اس مشاعرے میں شرکت کرتے۔ اس موقع پر پہننے کے لئے کرتا سلواتے۔ مولوی صاحب تہہ استعمال کرتے تھے اور ایک لمبا کرتا پہنتے۔ یہ کرتا ہماری دادی سیا کرتیں اور گھر میں بڑا اہتمام ہوتا، بڑا شور رہتا کہ مولوی حیدر خاں صاحب کا کرتا سل رہا ہے۔ ہمارے یہاں سے کوئی شاعرے میں نہ جاتا اس لئے کہ بانس منڈی میں ہمارے گھر کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور محلے کے لوگ وہاں شام کو آکر بیٹھتے اس لئے اس روز بھی حسب دستور محفل جمی اور ہمیں ایک دی کی جھٹی نہ ملتی۔ ہمارا کام تھا پان لانا اور علم بھرنے۔ ہمارے گھر میں کوئی حقہ نہ پیتا تھا۔ پہلے دادا پیتے تھے لیکن ان کے بعد بھی حقے کی روایت قائم تھی۔ گری کے زمانے کے زمانے میں چھڑ کاڑ ہوتا اور میدان میں چار پائیاں اور کرسیاں بچھ جاتیں۔ جاڑے میں یہ محفل اٹھ کر برآمدے میں آجاتی۔ مگر مسلم بورڈنگ ہاؤس کا سالانہ مشاعرہ شہر کی تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ ہاں تو مولوی حیدر خاں بڑی پابندی سے جاتے اگلے دن پھر ہمارے یہاں جب محفل جمی تو مولوی صاحب مشاعرے کا ذکر کرتے۔ کوئی جھجکتے ہوئے پوچھتا، کس کی غزل اچھی رہی۔ اب مولوی صاحب شروع ہو جاتے۔ ارے بھائی فانی اور اسفر کے چند شعر بہت اچھے تھے۔ پھر تو مولوی صاحب مشاعرے کی جیدہ جیدہ غزلیں سنا دیتے۔ مولوی صاحب کا حافظ بڑا غضب کا تھا اور ہم لوگ سوچا کرتے کہ کاش ہمارا حافظ بھی ایسا ہی ہوتا تو ہمیں استعان میں بڑی سہولت ہوتی۔ ہم نے اردو کے ممتاز شاعروں کے نام مولوی حیدر خاں کی زبانی ہی سنے تھے۔ مولوی صاحب کا مذاق شعری بڑا صاف ستھرا تھا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ برسوں انھیں دیکھا لیکن ہم نے انھیں کتاہیں پڑھتے نہ دیکھا مگر جہاں تک ان کے علم کا تعلق ہے کسی کو ان کے علم پر شبہ نہ تھا۔ شاید وہ رات کو کسی وقت پڑھتے ہوں۔

ایک بار مولوی صاحب رفیع الزماں لاہوری کے ایک مشاعرے میں بھی اسی اہتمام سے شریک ہوئے۔ بہت دنوں کی بات ہے کہ وہاں ایک مشاعرہ ہوا جس میں سائل دہلوی، اصغر گوٹلیدی، بخود دہلوی اور دوسرے بہت سے ممتاز شعرا شریک ہوئے۔ یہ مشاعرہ بڑے سکون اور خاموشی سے چلتا رہا۔ بزرگوں کے سامنے کسی نوجوان کی کیا مجال تھی جو داد بھی دے سکے۔ اچانک صدر مشاعرہ نے معلوم نہیں کیسے ایک مزاحیہ شعر کہنے والے شاعر کو بلایا۔ اب تو نوجوانوں کو داد دینے کا موقع مل گیا۔ اچانک اک دم سے محفل میں سنا چھا گیا۔ مولوی حیدر خاں لا حول ولاقہ پڑھ کر کھڑے ہو گئے اور پھر مینا پور کی کسی ادبی محفل میں شریک نہیں ہوئے۔ ان کی ناراضگی سے لوگ خوف زدہ ہو جاتے لیکن کس کی مجال تھی جوجوں، بھی کر سکے۔ ایسے ہی ایک بار رات میں ۱۱ء سے کوئی غلطی ہو گئی۔ مولوی صاحب نیت توڑ کر بیٹھ گئے۔

میں جب فارسی میں ایم۔ اے۔ کر رہا تھا تو میرے پیپے نے مولوی صاحب سے خصوصی درخواست کی



کہ مجھے چھٹیوں میں مثنوی کا ایک شعر پڑھا دیں۔ مولوی صاحب تیار ہو گئے۔ میں جب چھٹیوں میں ادا کر دیا تو مولوی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مولوی صاحب نے کہا شروع کرو۔ مولوی صاحب حسب دستور تسبیح ہاتھ میں لے ہوئے تھے۔ میں نے پہلا شعر پڑھا ہے۔

بشنواز لے چوں حکایت می کند      وز جدائی با شکایت می کند

مولوی صاحب نے تسبیح سے ہاتھ روکا اور کہا ”شعر پڑھتے ہو یا نہ“ میں نے دوبارہ شعر پڑھا، تیسری بار پڑھا، غرض جتنی بار پڑھتا تھا، مولوی صاحب کا غصہ بڑھتا جاتا تھا۔ پھر انھوں نے خود پڑھنا شروع کر دیا، آنکھیں بند تھیں، اور وہ مثنوی کے اشعار اپنی یادداشت سے پڑھ رہے تھے اور خاص کیفیت میں ڈوبے ہوئے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ آواز آسمان سے آرہی تھی۔ شعر پڑھنے کا اتنا حسیں انداز میں تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔ مولوی صاحب دیر تک اسی کیفیت میں اسی کیفیت میں پڑھتے رہے۔ اس کے بعد مجھ سے کہا کہ ”جب تک شعر مزدوں نہ پڑھو گے، وہ کیفیت اپنے اوپر طاری نہ کرے گی“ کیا خاک کچھ میں کہے گا۔ یہ سمجھو کہ شعر مولا نے نہیں تم نے کہے ہیں۔“ دیر تک بگور دیتے رہے اور میں نے سوچا کہ مولوی حیدر خاں سے پڑھنا میرے بس میں نہیں ہے۔ کاش میں یہ فیصلہ نہ کرتا اور مولوی صاحب سے تھوڑا بہت پڑھ لیتا۔ لیکن میں نے یہی کہا کہ ذرا پڑھنے کی مشق کر لوں، پھر مجھ سے میں خود حاضر ہوں گا۔ اس کے بعد مولوی صاحب نے کئی بار دریافت کیا لیکن میں مولوی صاحب کے ہتھے نہیں پڑھا اور چھٹیاں ختم ہوتے ہی علی گڑھ واپس آگیا۔

مولوی حیدر خاں صاحب میناپور کا مضمیر تھے۔ ان کے بغیر اس محلے کا تصور نہیں ہو سکتا تھا۔ مولوی صاحب جب اپنے تجربے سے اترتے تو کھیلے ہوئے بچے سم کر ایک طرف ہو جاتے، چلتے ہوئے لوگ ٹھہر جاتے اور جتنی دیر وہ بیٹھی سے اترتے اتنی دیر لوگ نیچے کھڑے رہتے۔ اور ادب سے سلام کرتے اور پھر آگے بڑھتے۔ بہت کم لوگ تھے جو مولوی صاحب کے سامنے ہلتے۔

میناپور کے ایک مقدر آدمی تھے مولوی شفاء احمد صاحب، ان کا انتقال اب سے تقریباً بیس سال پہلے ہوا۔ غالباً سو سال سے اوپر جئے ہوں گے۔ مولوی شفاء احمد مولوی اور فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ان کے علم کا چرچا دور دور تھا۔ کہتے ہیں کہ مسعود احمد خاں، مولانا شبلی نعمانی اور دوسرے علماء ان کے پاس اکثر آتے رہتے تھے۔ اور ہم لوگ اکثر ان کے گھر کی کنڈی کو صرف اس لئے چھوکر دیکھتے کہ ان پر کتنے بڑے بڑے لوگوں کے ہاتھ پڑتے تھے۔ مولوی صاحب جب گھر سے باہر نکلتے تو مسجد میں نظر آتے اور شاید ان کا بیشتر وقت مسجد میں ہی گزرتا۔ ان کے ہنڈت موقی لال ندر سے قریبی تعلقات تھے۔ انھوں نے کلاں پور

جب وہاں پہنچ کر آئیں تو انہیں فارسی اور اردو پڑھائی تھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ جب سنگھ میں فسادات ہوئے اس وقت مولوی صاحب زندہ تھے۔ پنڈت جی جب الہ آباد آئے تو وہ مینا پور بھی پہنچے اور مولوی شفا الرحمن صاحب کے گھر کی کنڈی انہوں نے اپنے ہاتھ سے کھٹکھٹائی۔ مولوی صاحب کی پوتی نکل کر آئی۔ اس نے بتایا کہ دادا مسجد میں ہیں۔ پنڈت جی مسجد میں اکیلے گئے، جب مولوی صاحب عبادت سے فارغ ہوئے تو پنڈت جی نے انہیں وہاں سے سلام کیا۔ اور ادرہ کی باتوں کے بعد انہوں نے ایک کانگریسی پنڈے کی شکایت کی۔ یہ پنڈا ویسے تو کانگریسی تھا لیکن اندرونی طور پر اس کا تعلق راشٹریہ سویم سیک سنگھ سے تھا۔ بہر حال یہ بہت فرق پرست تھا۔ پنڈت جی جب وہاں سے نکلے تو انہوں نے اس پنڈے کے گھر کے سامنے گاڑی رکھی، اور اسے بلوا کر کار میں بیٹھے بیٹھے اتنا ڈانٹا، اتنا ڈانٹا کہ اسے چھٹی کا مددہ یاد آگیا ہوگا۔ پنڈت جی نے کہا: ”تمہاری اتنی بہت کہ جن مولوی صاحب کے جوتے ہم اپنے سر پہ رکھیں، تم ان کو شکایت کا موقع دو، اور تم اپنے آپ کو کانگریسی کہتے ہو۔ لہ اگر میں نے سنا کہ تم حکیم بادشاہ کے لوگوں کو شاکتے ہو تو ٹھیک نہ ہوگا۔“

اور پھر مینا پور تو کیا اور لوگوں کو کبھی شکایت کا موقع نہ ملا۔

مینا پور میں بڑے بوڑھوں کو سیاست سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ البتہ نوجوانوں میں مسلم لیگ کا بہت زور تھا۔ مینا پور میں صرف مظفر صاحب اکیلے کانگریسی تھے انہیں لوگ مظفر کانگریسی کہتے تھے۔ انہیں وہاں کے لوگ اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے لیکن ان کے معاملات میں کوئی دخل بھی نہ دیتا تھا۔ مظفر صاحب کا زیادہ وقت محلے میں نہیں جیل میں گزرتا تھا۔ ان کے چھوٹے بھائی محمد میر سے ساتھ پڑھتے تھے۔ محمد ابیل عیسٰی کے محلے کے افسر ہیں اور حسن شہیر کے قلمی نام سے شعر کہتے ہیں۔

ہاں تو مظفر صاحب اس وقت الگ تھلک رہتے تھے اور محلے کے لوگ ان سے میل ملاپ نہیں رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ آزادی کے بعد جب وہ وزیر ہوئے تو سارے مینا پور کے بھائی یا چچا بن گئے۔ لیکن یہ تو دنیا کا دستور ہے۔ ویسے بھی وہ ہیں تو اسی خاندان کے۔

ہاں تو مینا پور کی بات تو بیچ میں رہ گئی۔ یہ بڑا دلچسپ محلہ تھا۔ میں نے کہا نا کہ پچاس ساڑھ گھرانوں کا۔ سب کے سب نہ صرف مسلمان تھے بلکہ پیرزادے تھے۔ ان کا اپنا قبرستان الگ تھا، لیکن یہ لوگ ذرا بھی فرق پرست نہ تھے۔ حکیم بادشاہ کے بیٹے حکیم احسن طبابت کی خاندانی گدی پر بیٹھے تھے۔ وہ صبح و شام طب کرتے تھے۔ ان کے مریضوں میں ہندو اور ٹولے کے بیشتر گھرانے تھے۔ میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ ان کے گھر کا اچھا خاصا اجلا خراج تھا، نہ جانے کیسے گورنر بسر کرتے تھے۔ یہ وہیہ کہاں سے آتا تھا۔

ہندوؤں کے بعد معلوم ہوا کہ حکیم صاحب خلعت ریاستوں کے رجاؤں کے خاندانی طبیب تھے اور میٹھے میں دو ایک ہار وہاں جاتے تھے اور وہاں انھیں اچھا خاصا مل جاتا تھا جس سے وہ بڑی شان سے رہا کرتے تھے۔ ہاں تو حکیم احسن صرف نسخہ لکھتے تھے، وہاں تو ولی عہد عطار اور حکیم رام کشن کے یہاں بنتی تھیں۔ حکیم رام کشن کا ذکر آیا تو لگے ہاتھوں ان کے بارے میں بھی سن لیجئے۔ رانی منڈی میں ڈاکٹر مصطفیٰ کے انگریزی دواخانے کے پاس ہی ان کی دکان ہے۔ کہتے ہیں کہ حکیم رام کشن پہلے صرف عطار تھے لیکن حکیم بادشاہ کے نسخے باندھتے باندھتے حکیم ہو گئے اور پھر لاہ آباد کے اچھے حکیموں میں ان کی گنتی ہونے لگی۔ لیکن یہ تو میری پیدائش سے پہلے کی بات ہے۔ ہاں تو حکیم احسن مینا پور کے روح رواں تھے۔ گیہواں رنگ، سفید بھو کا سی ڈارھی جینہ لگاتے تھے۔ شام کو مطب کے بعد سامنے تخت کے پاس تسبیح لے کر بیٹھ جاتے وہاں بخوریاں ہوتے، مولوی مقبول احمد صدیقی تاریخ الہ آباد اور راجپوت منغل زن و شو کی معاشرت کے مصنف ہوتے، مولوی حیدر علی ہوتے، محمد عس ہوتے حکیم بادشاہ کے سب سے چھوٹے لڑکے) اور ہاں عادل رشید بھی اسی محلے کے تھے۔ ان کے والد بھی ہوتے، ان کا نام مجھے یاد نہیں آ رہا۔ اور کچھ دوسرے بڑے بڑے ہوتے۔ ہندو والے ٹولے کے اکثر لوگ اپنے بچوں کو پھنکوانے کے لئے آتے۔ حکیم احسن کچھ پڑھ کر پھنک دیتے اور وہ خوش خوش چلے جاتے۔ اکثر عورتیں بھی بچوں کو لئے نظر آئیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ ہندوؤں ٹولے کے دوار کا بابو کی ہوا اپنے بچے کو پھنکوانے آئی حکیم صاحب نے جلدی سے اسے پھنک کر رخصت کیا کسی نے بتایا کہ حکیم صاحب اس کو جلتے ہیں، دوار کا بابو کی بھوتی۔ شامت اعمال ذرا سی دیر میں دوار کا بابو بھی ادھر سے گھر جا رہے انھوں نے حکیم صاحب کو سلام کیا۔ بس حکیم صاحب برس پڑے۔ "دوار کا بابو تمہارے گھر کے مردوں کو کیا سانپ سونگھ گیا جو کل کی آبی ہوئی بھوسے ڈیڑھی جھنکوا رہے ہو؟"

دوار کا بابو کے کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ وہ معافی مانگتے ہوئے چپ چاپ چلے گئے لیکن پھر گھر جا کر انھوں نے لڑکوں کو خوب ڈانٹ پلائی ہوگی۔ یہاں تو شاید اسی خلوص کی بنا پر ہندوؤں نے ٹولے میں مینا پور کے پیر زادوں کی بڑی عزت تھی۔ ہندوؤں نے ٹولے کی جان لڑکیاں حکیم صاحب کے یہاں نہیں دکھانے دیتیں۔ ننھے ننھے بہن بھائیوں کو حکیم صاحب سے پھنکوانے کے لئے آتیں اور حکیم صاحب ان کے گھر کے لوگوں کی خیریت پر چھتے اور سب کو دعائیں کہلاتے۔ ایسا کبھی دیکھنے میں نہیں آیا کہ ان لڑکیوں پر کسی نے کبھی آوازیں کسی ہوں یا سیٹی بجائی ہو۔ لڑکیوں کو دیکھ کر فلمی گانا گانے کا تو خیر اس زمانے میں کوئی رواج نہ تھا۔ ہاں تو یہ لڑکیاں بہن بھائیوں کو حکیم صاحب سے پھنکوانے کے لئے آتیں اور حکیم صاحب ان سے گھر کے لوگوں کی خیریت پر چھتے اور سب کو دعائیں کہلاتے۔ ہمیں اس فضا میں کبھی ہندوؤں اور مسلمانوں کا کوئی ٹکراؤ

فرق محسوس نہیں ہوا۔ اب کبھی کبھی سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ صحیح قوی یک جہتی اسی کو کہتے ہیں۔ ہم سب یہیں عید کی نماز پڑھتے۔ مینا پور کی مسجد بھری ہوتی۔ سامنے چاٹ کی دکانیں لگی ہوتیں۔ عید کے دن مینا پور میں بڑی رونق ہوتی۔ مینا پور یوں بھی بڑا صاف ستھرا محلہ تھا، لوگ بھی سفید پوش تھے۔ آج بھی میرے ذہن میں جب کبھی صفائی، ستھرائی، پاکیزگی، تقدس اور بزرگی کا خیال آتا ہے تو ہمیشہ مینا پور کا محلہ اور اس کے یہ مکین یاد آتے ہیں اور ان کے نقش قدم مجھے آج بھی اس ویران بستی میں ابھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

آسمان، ان کی، لمحہ پر شبنم افشانی کرے

آج مینا پور، وہ مینا پور نہیں ہے۔ سڑک کے بعد اجڑا اور پھر بسا۔ پاکستان سے آئے ہوئے کچھ بے گھر لوگوں نے پھر اس کھنڈر کو بسا دیا۔ اب وہاں نہ مولوی حیدر خاں نظر آتے ہیں اور نہ حکیم امین — کچھ ٹوٹے ٹوٹے پھوٹے مکان البتہ ان مکینوں کی یاد دلاتے ہیں اور وہاں زمین پر مٹی کے ابھرے ہوئے تودے جو تودے سے زیادہ قبرستان معلوم ہوتے ہیں — قبرستان ایک تہذیب کا قبرستان —

## جمالیات اور ہندوستانی جمالیات ڈاکٹر قاضی عبدالستار

قاضی عبدالستار ایک منفرد اور صاحب طرز نگار ہیں اردو ادبیات کے ایک معتبر استاد اور نقاد بھی ہیں۔

جمالیات ایک ایسا موضوع ہے جس سے اردو تنقید کا دامن بالکل خالی ہے۔ قاضی صاحب نے اس موضوع پر ایک محقق کی طرح قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے جمالیات کے مختلف نظریوں کا تیسر حاصل جائزہ لیا ہے۔ مغرب اور پھر سنسکرت ادبیات میں اس موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے قاضی صاحب نے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا ہے۔ موضوع فلسفیانہ ہے مگر قاضی صاحب کے جاندار اور شگفتہ انداز تحریر نے اسے دلچسپ بنا دیا ہے۔ یہیں امید ہے کہ اردو داں طبقہ اس کارنامے کا گرجو شہی سے غیر مقدم کرے گا۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

قیمت : ۱۲/۰۰

## چوتھا قصہ دھند میں کھوئی رہنڈر کا

زمان و مکان کی کیفیت کچھ یوں ہے کہ ہر چہرہ شناسا ہے اور ہر لہجہ پرایا، لوگوں کا اثر دہام ہے چاروں طرف، جہاں میں ہوں، وہاں سے چاروں طرف دور دور تک جہاں نظر جاتی ہے اور کان جن سرحدوں کی صداؤں کے امین ہیں، تمام اطراف میں آوازیں ... آوازیں ... آوازیں ...

فضا تقدس سے بھر پور، لربان، اگر بقی اور کافور کی تھک، تلاوت کی آواز، پاکیزہ سرگوشیاں، اٹھنا مودب شاید با وضو بھی، مخصوص لباس مخصوص انداز گفتگو شاید مخصوص انداز فکر بھی (سماں : جب جاتے ہوئے دن سے شام گئے ملتی ہے کہ نہ یہ کہہ سکو کہ دوپہر ہے نہ یہ سوچ سکو کہ شام آگئی اور لفظ بہ لفظ قریب ہوتی ہوئی آواز ہے

کن بر سر تابوتم یک جلوہ بر عنائی اے در لب لعل تو اعجاز مسیحائی  
توال لک لک کر گارہا ہے ط اے : در لب لعل تو اعجاز مسیحائی .... اے وا در لب لعل تو .... ہاں !  
اعجاز مسیحائی .... ہاں جی ہاں ! اعجاز مسیحائی ....

حاضرین پر وجد کی کیفیت ہے اور میں ساکت و جامد کبھی اپنے سامنے دیکھتا ہوں کبھی ان لوگوں کی طرف جو وجد میں ہیں، دھند لکوں کے اسی حصار میں گھرا ہوا جب اس وقوعے کے بارے میں سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میں جہاں ہوں وہیں ایک بہت پائے کے بزرگ کا مزار ہے اور آج ان کی تاریخ وصال ہے اور ان ہی کے عرس کا ایک منظر اتنا عجیب ہو گیا ہے کہ میری فہم کو دیکھ چٹ رہی ہے۔

مزار ایک بہت بڑے روضہ کے اندر ہے۔ حجۃ اقدس میں چاروں طرف موی شمعیں، اگر تہی ہو اور لربان فضا کو ایک خاص رنگ دے رہے ہیں، اور اس پر یہ خیال کہ صاحب مزار جلالی بزرگ ہیں، فضا کی پر اسراریت میں اور اضافہ کر رہا ہے۔ اندر جو حضرات جمع ہیں وہ سرگوشیوں میں تلاوت میں مصروف ہیں اور گویا ان کی یہ خاموش آوازیں بھی اس سحریت کا ایک عنصر ہیں۔ صاحب تہجد اندرون حویلی سے

چادر مبارک کے باہر آچکے ہیں اور یہاں تک پہنچنے کی راہ میں ہیں۔

جمرے کے باہر بہت بڑا صحن ہے جس میں چاروں طرف قناتیں باندھ دی گئی ہیں۔ قناتوں میں رنگ برنگی جھنڈیاں اعلیٰ کا حسن بڑھا رہی ہیں۔ لوگ باگ (جمرے کے باہر) خوش گیسوں میں مغموم ہیں، پاس ہی مختلف قسم کی دوکانیں بھی ہیں، نقل کی، اگر جتی کی، پھولوں کی، کتابوں کی، چینی بادام، شیرینی کھلونے، رنگ برنگی اشیاء ...

(ہر دوکان گاہکوں سے اٹی پڑی ہے اور ہر گاہک روپے سے اٹا پڑا ہے، روپیہ کہاں سے آیا؟ اس کا تذکرہ فضل ہے، بزرگوں کی دعا سے اللہ اپنے خاص بندوں کے چاہنے والوں پر رحم فرماتا ہی ہے۔ وہ پالہنار مختلف ذرائع سے لوگوں کی ضرورتیں پوری کرتا ہے، یہاں اتنے بڑے میلے میں تو فقیروں اور پاکٹ داروں کو بھی اللہ سرفراز کرتا ہے۔ فقیر جھولی بھر بیکر کر لے جاتے ہیں اور جو فقیر جاتے جلتے اپنی جھولی نہیں بھر پاتا وہ آخر آخر تک کسی نہ کسی کی بھری جھولی سے اپنا حصہ لیتا ہے۔)

تو میں اسی جمرے کے اندر ہوں، اور سامنے سے صاحب سجادہ سر پر چادر لٹے آہستہ آہستہ مزار شریف کی طرف آ رہے ہیں۔ لوگوں کا خیال ہے کہ صاحب سجادہ خود بھی بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ ان مریدوں سے میں ان کی بے شمار کرامتیں سن چکا ہوں۔ ایک مرید نے تو یہاں تک بتایا کہ حضرت نے ایک مردہ زندہ کر دیا تھا، ویسے بھی چہرہ بہت نورانی ہے۔ بلند پیشانی، سینے تک سپید داڑھی، شیروانی، عبا، دستار، کندھے پر لباسا رومال اور سر پر چادر مبارک۔ ان کے ارد گرد ان کے مریدوں کا معلق ہے اور صاحب سجادہ خود وجد میں ہیں۔

قوال نے دوسری قوالی شروع کر رکھی ہے، ہم لائے ہیں سرکار میں سرکار کی چادر۔۔۔۔۔ میں پھر چونک کر سامنے دیکھتا ہوں اور پھر صاحب سجادہ کی طرف — جو وجد میں ہیں! میں آنکھیں ملتا ہوں، سوچتا ہوں، شاید یہ میری آنکھوں ہی کا تصور ہے لیکن میں اپنے وجود سے پوری طرح منسلک ہوں، یہ احساس بھی مجھ پر حاوی ہے۔

اور شاید یہی میرا قاتل بھی ہے!

ابھی ابھی صاحب سجادہ نے قوال کو ایک روپیہ دیا اور دیکھتے دیکھتے پچاسوں روپیہ حضرت کی نذر ہوتا ہوا قوال تک پہنچ گیا۔

صاحب سجادہ کچھ اور قریب آگئے ہیں، اب لوگ تھوڑا دور در صفیں بنا کر کھڑے ہو گئے ہیں۔ جمرہ کے اندر تلاوت میں مصروف حضرات بھی اب تلاوت سے فارغ ہو کر حضرت کے استقبال کے لئے چشم بزم

ہیں۔۔۔ حضرت اب روضہ کے احاطے میں داخل ہو چکے ہیں اور قوال گوارا ہے۔  
 شیشے کھینکے، ساغر چھلکے، گردش میں پیانے آئے  
 ساقی تری ان آنکھوں کی قسم سب چوڑکے ہم مینا آئے  
 اور آخر مجھ سے برداشت نہیں ہوتا ہے، اپنے بغل والے سے پرچہ ہی لیتا ہوں۔

”آپ کچھ دیکھ رہے ہیں؟“

”کیا؟“

”سامنے!“

”کیا سامنے؟“

کچھ کہنا چاہتا ہوں مگر دوسرے سرخ سرخ آنکھیں مجھے گھورتی ہیں اور میں کانپ کر خاموش ہو جاتا ہوں۔  
 اب میں کیسے بتاؤں کہ جن بزرگوں کا عرس ہے، ان کا مزار بیچ سے چاک ہو گیا اور خوشبو کا ایک  
 لطیف جھونکا مجھے چھو کر گزر گیا پھر میں نے دیکھا کہ وہ بزرگ جو صدیوں پہلے یہاں دفن کئے گئے تھے فوراً کھلے  
 ہوئے پھول کی طرح شگفتہ اور تروتازہ ہیں اور میری طرف دیکھ کر تبسم!  
 مزار مبارک کے دائیں سمت ایک کھڑکی کھلی ہوئی ہے اور اس سے جنت کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا  
 آرہی ہے۔ لیکن ٹہریے۔ یہ کوئی بہت زیادہ حیران کن بات نہیں ہے۔ میرے لئے حیرانی کا باعث تو یہ ہے کہ  
 صدیوں پہلے دفن کئے گئے یہ بزرگ تروتازہ ہیں اور میرے ارد گرد بیٹھے ہوئے لوگ حجرے کے باہر خوش گپیں  
 میں مصروف حضرات، چادر مبارک کے ساتھ آتے ہوئے خلفاء، مریدین، عقیدت مند اور خود صاحب سجادہ  
 یہ سب کے سب مردہ ڈھانچوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

مردوں کے ایسے ڈھانچے جن سے بدبو آرہی ہے!

سب کے سب سڑھل گئے ہیں اور پیپ اور بدبو سے داغ پر آگندہ ہو رہا ہے!  
 وہ تو اگر حضرت کے جد مبارک سے اٹھتی ہوئی خوشبوؤں کی لپٹیں دہریں تو میں تو اب تک بیہوش ہوتا۔  
 اور اب یہ مردہ، سڑے، گلے، پیپ اور بدبو کا مرکز بنے ہوئے ڈھانچے مجھ کو اقدس کے اندر داخل  
 ہو گئے ہیں۔ سب پر سرور کا عالم طاری ہے۔ قوالوں کے مردہ ڈھانچوں نے ڈھولک کی تھاپ پر مصروف اٹھایا  
 رنگ ہے رنگ ہے ری ماں.... رنگ ہے.... مرے سامنے کے گھر رنگ ہے.... مرے مرشد کے گھر رنگ  
 ہے.... مرے سیاں کے گھر رنگ ہے.... ری ماں رنگ ہے.... آج رنگ ہے.... ری ماں رنگ ہے  
 .... رنگ....

اور اب صاحب سجادہ نے چادر ہاتھوں میں سنبھالی ہے اور نزار مبارک پر چڑھانے والے ہیں کہ اچانک منظر میں ایک اور تبدیلی ہو جاتی ہے۔

اب تک تو قبر میں صرف وہی حضرت تنہا آرام فرماتے.... تروتازہ اور سنگفتہ تھے اور تب ہی! لیکن جیسے ہی صاحب سجادہ نے چادر ہاتھوں پہ سنبھالی اچانک ایک مرتبہ حضرت اٹھ کر بیٹھ گئے، آنکھیں سرخ، غصے سے چہرہ تنہا ہوا.... اور ایک مرتبہ قبر بہت سارے لوگوں سے بھر جاتی ہے۔ ان میں سے بعض نے اپنے جسم پر بھسوت مل رکھا ہے، بعض کے ہاتھوں میں اپنی کٹی ہوئی گردنیں ہیں.... بعض اپنے خون میں نہاتے ہوئے.... اور پھر دور.... بہت دور سے آتا ہوا.... اور دفن کی آواز سے ہم آہنگ ہوتا ہوا ایک نغمہ سے سولی اور پیچ پیما کی کیسے سونا ہوئے۔

ہے ری میں تو....

اور پھر تمام حضرات رقص میں آجاتے ہیں۔ وہ چھوٹی سی قبر وسیع ہو کر پوری کائنات پر چھا جاتی ہے اور اس قبر میں مردے زندگی کی پوری حرارت، تروتازگی اور جلال آمیز انداز کے ساتھ رقصاں اور محوڑوں، پہاڑوں، دریاؤں، کشتیوں سے قرنہا قرن کا سفر طے کر کے یہاں تک پہنچتی ہوئی ایک آواز سے

سولی اور پیچ پیما کی کیسے سونا ہوئے

ہے ری میں تو پریم دیوانی

اور پھر مجھے کچھ یاد نہیں کہ کیا ہوا، اور کیا نہیں ہوا۔

بعد میں لوگ مجھے بتاتے ہیں کہ جب قوال نے یہ قوالی شروع کی کہ

از حسن یلع خود شور یہ جہاں کر دی

دل بردی دجاں بردی بے تاب دلوں کر دی

تو مجھ پر ایک بے خودی کی کیفیت طاری ہو گئی اور جب قوال اس مصرعے پر پہنچا کہ بے جرم و خطا یہم تو

نازبتاں کر دی۔۔۔ تو اچانک مجھ پر شدید وجد کی کیفیت طاری ہو گئی اور میں مسلسل ایک گھنٹے تک صرف

ایک مصرعے پر رقص کرتا رہا.... رقص.... رقص.... رقص.... زمان و مکان کی تمام حدود کو توڑتا ہوا رقص

.... قبر میں کمی گر دین اور اپنے خون میں تر تر اجسام رقصاں.... اور قبر کے باہر میں.... پھر باہر اور

اندر کا فرق مٹ گیا.... یا قرین قبر والوں میں شامل ہو گیا، یا قبر والے مجھ میں شامل ہو گئے، یا شاید ہم

دونوں میں سے کوئی بھی نہیں تھا.... صرف رقص.... از ابتدا تا انتہا رقص.... رقص.... رقص....

اب بھی کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ وہ کیا تھا؟



راج ہنس کا آخری گیت ہے ٹیڈ کا ٹانڈو کیا؟ آخر کیا؟ آخر کیوں؟  
جواب آج تک شناسائی کے لمس سے محروم.... پتہ نہیں کیا صحیح کیا غلط!  
یاد صرف اتنے ہے کہ اسی عالم میں سحر ہو گئی!  
بعد میں لوگوں نے بتایا کہ یہ دراصل تنہا دہریہ طبیعت کے لئے ایک تنبیہ تھی۔  
بعضوں نے کہا جو دہشتا است ہے —

اور جہاں تک میلا سوال ہے — راقوں کے شدید گہرے اندھیرے میں بھی صرف ایک منظر دکھاتا

رہتا ہے :

قبرا قبر میں ڈھیر سارے لوگ، بھبھوت لے ہوئے، کٹی ہوئی گردنیں ہاتھوں میں لئے ہوئے، اپنے  
ہی خون میں تر تیر اور صحراؤں، پہاڑوں، دریاؤں، خشکیوں سے قرناقرن کا سفر طے کر کے دن کے زیرِ کا  
کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی، مجھ تک پہنچتی ہوئی ایک آواز طے سولی اور پیچ پیا کی کیسے سونا ہوئے۔ اور یہ آواز  
صدیوں کا سفر طے کرتی ہوئی بار بار مجھ تک پہنچتی ہے اور مجھے توڑ توڑ دیتی ہے۔

سولی اور پیچ پیا کی کیسے سونا ہوئے

ہے ری میں تو پریم دیوانی —

## غزل اور درس غزل

### اختر انصاری

اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے جس نے غزل کی تعلیم و تدریس اور انہدام و تفہیم کی  
راہوں کو متعین کرنے اور صاف و ہمارا کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ غزل کس طرح بڑھاتی  
جاتے اور غزل کی اندرونی معنویت اور ایمائیت اور اعجاز و تفہیم کو کس طرح طلبہ کے فہم و ادراک  
کی حدود میں لایا جاتے، یہ تو اس کا خاص موضوع ہے ہی، لیکن غالب کے الفاظ میں "فہم سخن اور  
نفاق معنی کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کو حل کرنے میں بھی ایسی کتاب کے مندرجات اور مباحث سے  
مدد ملتی ہے۔ دوسرا ایڈیشن مفید اضافوں اور ضروری ترمیموں کے ساتھ خاص اہتمام سے  
منظر عام پر لایا گیا ہے۔ قیمت : ۷۰/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

## ایمن کا خیال

کل کہیں ایسا نہ ہو

میرے لفظ اگر تھیں سنائی نہیں دیتے ترجمہ پر نہیں  
کیوں ہو

اور مجھے پتھر کیوں مارتے ہو

کل کہیں ایسا نہ ہو

کہ سمائیں بحال ہو جائیں

اور یہ زخم تھیں تکلیف پہنچائیں

یہ تیرا چہرہ

سلونا سا نولا چہرہ

یہ چہرہ جیسے ایمن کا خیال

رات کا پچھلا پھر

یا نرم مٹی کی جھک

یا عہد ماضی کا جھل

ان گنت سرگرمیوں کی بازگشت

ان زمانوں کا نشان

جب میں نہ تھا

جب تو نہ تھا

## تنقیدیں (تیسرا ایڈیشن) پروفیسر خورشید الاسلام

پروفیسر خورشید الاسلام کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کی چاشنی، انداز کی ندرت اور تنقیدی بصیرت کا اعتراف اردو کے بڑے بڑے ادیب و نقاد کر چکے ہیں۔ "تنقیدیں" ان کے بہترین اور مشہور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن پر حکومت اتر پردیش ساٹھ سات سو روپے انعام بھی دے چکی ہے۔

تیسرا ایڈیشن میں مغنی نامہ، ڈاکٹر عبدالرحمن بھٹو کی تشریف زادہ اور ذکر اس پری وشن کا اضافہ کیا گیا ہے۔

قیمت : ۲۰/-



کر کے ایسے خانہ بے بام و در بجے  
بکھرا رہا ہے خوب غبار سفر بجے  
دشت گیاہ زرد ہے کب سے مراد جو  
آبِ نگاہ سبز سے شاداب کر مجھے  
کھلا چکا تھا شعلہ انگشتِ نجمِ شام  
وہ کون تھا جو ڈستا رہا رات بھر مجھے  
میں ریزہ ریزہ قید ہوں دامِ جہات میں  
دے لذتِ سنانِ طلب بے خطر مجھے  
کالی رگوں میں برقِ صدا کو ندی رہی  
عشرت کہیں کوئی بھی نہ آیا نظر مجھے

لو کی پڑھتی پھرتی ندی کی قید میں ہوں  
ہوں موجِ بحرِ رنگِ تشنگی کی قید میں ہوں  
کھنڈر میں جسم کے ہے شور و شر قیامت کا  
یہ اور بات کہ میں خامشی کی قید میں ہوں  
زمینِ نموش، فلکِ گنگ، اکوِ پریشم جہات  
مہیب دائرہ بے حسی کی قید میں ہوں  
سیاہ رات کا سیلابِ تند و تیز سہمی  
ہزار سمت سے میں روشنی کی قید میں ہوں  
دیا تھا مجھ کو جو عشرتِ سیہ ہواؤں نے  
میں آج تک اسی بے چہرگی کی قید میں ہوں

## دھک

اپنی سستی آثار کر کچھ لوگ  
تین تر زندگی بتاتے ہیں  
تم فقط خواب ہی سمجھتے رہے  
کینچلی کا پتہ نہیں تم کو !!!

غصہ

پھر کف میں کیوں اتر آیا  
کس کے سائے کو پیٹ آئے ہو  
کیوں پسینے کو یوں ٹٹلتے ہو  
کیا پسینہ گھٹسٹ کا پانی ہے ؟؟  
ہاں !

اے بھی نلوں سے بانٹ ہی دو  
کچھ گھٹسٹ کا حجم بھی کم ہو گا  
تہہ میں کچھ تو لکھا ہوا ہو گا :

کینچلی کون رکھ گیا ہے یہاں  
راستوں پر بھی زہر پھیلا ہے  
کون اس کینچلی کا وارث ہے ؟؟

## شناخت

میں صمرا کا پھول ہوں  
مجھ میں  
کیا رکھا ہے  
میں کیا جانوں ؟

کوئی مجھ کو چھوڑ کر دیکھے ...  
سو گئیے ،  
مسلے ، ...

میں بھی کچھ رشتوں کو سمجھوں  
رشتے : نفرت اور چاہت کے  
میں بھی پاؤں !  
دور زنجیر میں کیا رکھا ہے  
میں کیا جانوں ؟  
میں صمرا کا پھول ہوں !

# لہو اور کولے تار

اس کے کمرے میں داخل ہوتے ہی وہاں پھیلی فضا کو سراپا زبان بنے دیکھ کر لگا اس کے پاس لانے والا غیر معروف بوڑھا شاعر عجیبے پھرے سمجھانے لگا ہے۔ — ماڈرن کھنڈر میں کوئی دکھتی نہیں ہو سکتی۔ اسے تو گرنا تک نہیں آتا۔ اسے دیکھنے جانا اور اس میں گھومنا خطرے سے خالی نہیں کسی سیاح کو اپنے میں دلچسپی لئے دیکھ کر اس کا جو دھچکولنے لگے گا اور اس کے در و دیوار مزید سماریت کے عمل میں داخل ہو جائیں گے۔ کہیں ہم اس کی گرتی ہوئی اینٹوں کی زد میں نہ آجائیں — لیکن میں اسی کی خاطر یہاں آیا ہوں۔ اس سے ملے بغیر واپس نہیں جاسکتا — تم اسے نہیں جانتے۔ تم ماڈرن کھنڈر کی خورد خاکی اور خود بینی سے واقف نہیں ہو۔ اسے دوبارہ اپنی اہمیت کے دہم میں ڈالنا خطرناک ہے۔ تہذیب کو مشکل سے سانس لینا نصیب ہوا ہے۔ اگر وہ دوبارہ تمدن کی گردن پر سوار ہو گیا تو —

”تم اس لکھی روشنی کا خیال چھوڑ کر میری طرف دیکھو“ میں اپنے بوڑھے ساتھی کو چھوڑ کر اس کی جانب بڑھا جو چارپائی پر لیٹا ہوا کچھ کہنے کے لئے بیتاب تھا۔ میں پھر کہتا ہوں مام نے ادب کو ذرا بھی آگے نہیں بڑھایا۔ پتہ نہیں اس نے پہلی بار یہ بات کب اور کس لئے کہی تھی۔ وہ بہت ہلکا اور پست قد ادیب تھا۔ مجھے یقین ہو گیا وہ مجھ سے متعارف ہونے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

”تم سرسٹ کا ذکر کر رہے ہو“ اسے دفعتاً فرانسیسی ناول نگار پر رائے اگلنے سن کر میں ہڑبڑا

گیا۔

”دنیا میں آج تک مام کے نام سے کسی اور نے بھی لکھا ہے، پتہ نہیں لوگ جملے ذائع کرنے کا شوق کیوں پالتے ہیں۔ میں تو...“ وہ جھلک کر ادھر را چھوڑ کر بوڑھے شاعر کی طرف دیکھتا ہوا بیزار سی کا اظہار کرنے لگا۔

”ہم تو تھاری صحت کا پر چھنے آئے تھے۔ یہ سب باتیں کسی اور وقت بھی ہو سکتی ہیں و بوڑھا

بات کو مٹانے لگا۔

”میری صحت کی بابت تم پہلے ہی جانتے ہو۔ تمہاری آنکھوں کے سامنے سب کچھ ہوا ہے۔ لگتا تھا وہ روحانی گرفت میں مبتلا تھے۔ تم ہی کو گئی ہوئی چیز واپس ہاتھ آتی ہے؟“ وہ ٹخنے لگا ”جو تلف ہو چکا ہے“

”تم میں چلتا ہوں“ بڑھا دہشت زدہ سا اسٹے کھڑا ہوا۔

”مجھے بھی اجازت دو۔“ میں بھی کرسی چھوڑنے لگا۔

”تم بیٹھو۔ تم نے تو ابھی —“ وہ مجھے تجسس نظروں سے دیکھتا ہوا بڑھ سے بے نیاز

ہو گیا۔ مجھے اچھی طرح دیکھنا چاہتے ہو تو دوسرا بلب جلا دو۔ یہ نشانت صوف میرے چہرے تک ہے۔ باقی سب ...“ اس نے فقرے کا باقی حصہ پھر نگل لیا۔ واقعی وہ سر سے لے کر گلے تک کا آدمی تھا۔ اب تک اس کے چہرے اور آنکھوں کے سوائے جسم کے کسی دوسرے انگ نے حرکت نہیں کی تھی۔

”تم نے اب بھی مجھے غور سے نہیں دیکھا؟“ وہ رنجیدہ ہونے لگا اور میں حیرت میں ڈوبا ہوا اسے ڈھونڈنے لگا۔ میں نے دیکھا اس کی ٹانگیں ککڑی کے ڈنڈے دکھائی دیتی تھیں گھٹنوں اور پاؤں کے زخموں سے نکلا ہوا خون ان میں گڑی کیلوں کے سر پر جم کر سیاہ پڑ گیا تھا۔ البتہ ہاتھوں میں سے خون ابھی تک رس رہا تھا اور سینے میں گڑی کیل بالکل تازہ نظر آتی تھی۔

”یہ سب کیسے ہوا؟“ میں نے آسیب زدہ آواز میں پوچھا۔

”یہ سب کیسے ہو سکتا ہے؟“ وہ نفرت بھرے لہجے میں بولا ”تم نے اپنا قد دیکھا ہے کبھی وہاں کھڑے ہو کر اپنی ادنیٰ توانا پور؟“ اس نے اسٹیل کی الماری کے دروازے پر گئے قد آدم آئینے کی جانب اشارہ کیا اور میرے کرسی چھوڑتے ہی شیطانی ہنسی ہنسنے لگا۔ ذرا بھی حیا یا تردد نہیں سمجھتے کو۔ مجھے اس حالت میں پڑا دیکھ کر بھی شرم نہیں آتی۔ ہواؤ میاں۔ ناپ آؤ اپنا جستہ۔ میرے ٹھٹکے ہی وہ رنجیدہ ہو گیا۔ ”میری بات کا برا مت مانو۔ نیم مصلوب آدمی کا ذہن اسی طرح پراگندہ ہو جاتا ہے۔ میرا مطلب تھا اپنا حد درجہ رابع جان لینا آسان نہیں۔“ وہ چائے کے کرا آئی اپنی بیوی کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگا۔ ”چائے پینے سے پہلے ان سے متعارف ہونا نہ بھولنا۔ درنہ حد درجہ رابع والی بات سمجھ میں نہیں آئے گی۔“ لیکن میرے کچھ کھنے سے پہلے ہی گھبھتی ہوئی موم کی گڑیا کرے سے باہر جا چکی تھی۔ ”بڑی نیک عورت ہے۔ جلتی ہوئی قدیل سے زیادہ پارسا چیز دوسری نہیں ہوتی۔ کاش میں نے اس حالت کو پہنچنے سے پہلے اس کی سندھ ہوتی۔“ اس نے آہ بھری ”کیا تم شادی شدہ ہو؟“ میرے جواب دینے کا انتظار کئے بغیر ہی وہ آگے کھنکھنے لگا۔ ”بیوی سے زیادہ دنیا دار اور بے شعور نے اس دنیا میں اور کوئی نہیں ہوتی۔“ اس نے آنکھیں میرے

بھرے پر گاڑ دیں۔ وہی تمہیں تمہارا حدود و اربعہ بتا سکتی ہے۔ یککشن دیکھا میں قید خانہ ہی اس کی خواہش ہوتا ہے۔ اچھا کیا جرم نے شادی نہیں کی۔ وہ میری بابت قیافہ لگا کر اطمینان سے بھر گیا۔ میں نے اس کی بے ربطی باتوں کی تہ میں اترتے ہوئے چائے کی پیالی اس کے ہاتھ میں تمہادی۔

”خیر، تم یہ بتاؤ کہ ام کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟“ اس نے ایک گھونٹ شرک کر پیالی پیر پر رکھ دی اور مجھے خاموش بیٹھا دیکھ کر مسکرانے لگا۔ ”تم ذہین آدمی ہو۔ کوئی بھی بے حس آدمی ام کو کوئی رتبہ نہیں دے سکتا۔ اب اس بوڑھے کو کبھی ساتھ نہ لانا۔ اس کا چہرہ پھر سخت ہونے لگا۔

”مگر مجھے تمہارے پاس۔۔۔“

”ٹھیک ہے تمہیں میرے پاس وہی لایا ہے لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالنے لگا۔“ میں ابھی تک پوری طرح مصلوب نہیں ہوا۔ میری تیز رفتاری نے مجھے اس حالت میں ضرور پہنچا دیا ہے۔ اس نے بات کا رخ بدل دیا۔ ”بھر بھی وقت کے پاس ہر زخم کا مرہم ہے۔ وہ گھناؤنے سے گھناؤنا پاپ دھو ڈالتا ہے۔ بلند بانگی ترکوئی ایسی بات بھی نہیں۔ اس کی آنکھوں میں امید تیرنے لگی۔ تمہارے کمرے میں داخل ہوتے ہی میرے زخموں کا درد کم ہونے لگا تھا۔ اپنی زیارت کو آتے ہوئے کو دیکھ کر۔“ وہ رک گیا۔ ”ذرا میری ٹانگوں میں گڑی کیلیں تو نکال دو۔ شاید ان میں زندگی کی کوئی چنگاری بچی ہوئی ہو۔“ مجھے اپنی جگہ سے اٹھتے دیکھ کر وہ اعتماد سے بھرنے لگا۔ ”چنگاری کو پھر بے شعلہ بننے دیر نہیں لگتی۔“ ٹانگوں کو آزاد ہوا دیکھ کر وہ چپینے لگا۔ ”یہی جیسی بیوقوف ہستی دنیا میں دوسری کوئی نہیں ہوتی۔ وہ ہمارے آئے خاندن کا سواگت کرتی ہے اور اسے اسی حالت میں بننے رکھنے میں خوش رہتی ہے۔ اس نے میرے لاکھ کھنے پر بھی میری ٹانگوں سے کیلیں نہیں نکالیں۔ دوسروں کی طرح یہ بھی کہتی ہے۔ اب لکڑی کے ڈنڈوں سے بھی گئی گذری ہو گئی ہیں۔“ مجھے اپنی ٹانگوں میں چنگاری ڈھونڈتے دیکھ کر وہ ہلکی ہو گیا۔ ”لگے ہاتھوں میرے سینے میں گڑی تیغ بھی نکال دو۔ مجھے یقین ہے میرے دل کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ کیل اس سے ذرا ہلک کر ہی اندر گئی ہے۔“ مجھے اپنا کہنا مانتے دیکھ کر وہ خوشی سے پاگل ہو گیا۔ اس عورت کو بلاؤ جو میرے غم میں گھلتی ہوئی بھی میرا اسی حالت میں پڑے رہنا پسند کرتی ہے۔ اس کی آواز سن کر راکھ ہوتی ہوئی غصہ جھپ سے اندر آگئی اور اس کی ٹانگوں اور سینے کو آزاد ہوا دیکھ کر سن رہ گئی۔ ”آپ نے یہ کیا کر دیا؟ آپ نہیں جانتے۔ آپ اسے نہیں جانتے۔ اسے دوبارہ کھڑا ہونا اس نہیں آئے گا۔ اسے یوں ہی آدھا ادھورا رہنا چاہئے ورنہ میں کہیں کی نہیں رہوں گی۔ آپ کا سہارا پا کر یہ پھر اپنے حدود و اربعہ کو بھلا لگ۔۔۔“

”چپ رہو۔ تمہارا ڈر بے بنیاد ہے۔“ وہ رک کر بولا۔

”حدود اربعہ کو پار کرنے والی بات کیا غلط ہے؟“ قندیل بھڑبھڑانے لگی۔ ”جو کچھ ہو چکا ہے وہ کم نہیں۔“

”کبھی درست تھی مگر اب بالکل غلط ہے۔ کیا اتنا عرصہ نرک بھوگ کر بھی میں نے کچھ نہیں دیکھا۔“ وہ الفاظ کرچانے لگا۔ ”تم نے میرا کہہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے جس غم نے تمہیں آدھا کر دیا ہے کیا میں بھول سکتا ہوں۔ تجربہ انسان کا سب سے بڑا گروہ ہے۔ تمہیں بھی میری طرح اس آدمی کا مشکور ہونا چاہئے۔ اس نے مجھے مروت بھری نظروں سے دیکھا۔ اب جلدی کرو۔ ٹانگیں اٹھا کر اندر لے جاؤ اور ان کی مالش کر کے انہیں گرم پانی سے صاف کر دو۔ ٹھرو، پلے میرے سینے پر بٹی باندھ دو تاکہ خون زیادہ داخل ہلے۔“

”اب مجھے جلنے دو۔“ میں گھبرانے لگا۔

”تم کبھی شادی نہ کرنا اور نہ تمہیں بھی بیوی کے روپ میں اپنا دشمن مل جائے گا۔“ وہ میری بات کو نظر انداز کر گیا۔ ”تم ہی کو سمرٹ مام کو ملنے والا آدمی میرے کس کام کا۔ اس بوڑھے کو بھول جاؤ، وہ سکی ہے۔ اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ بیٹھ جاؤ۔ کھنڈر میں دروازے اور کھڑکیاں لگانے کے بعد ان پر پاشن کون کرے گا؟“

”لیکن تمہاری بیوی....“

”اس کی فکر نہ کرو۔ میں نے اس کی بات مان لی ہے۔“

”کون سی بات؟“

”وہی حدود اربعہ والی۔ اب میں نکشمن رکھنا پار کرنے کی غلطی نہیں کروں گا۔“

”بس۔“

”بس اتنا ہی۔ وہ یہی چاہتی ہے۔“

”کیوں؟“

”سناکر میں پھر سے خود سماریت کے چکر میں نہ پڑ جاؤں۔ آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر بھی اپنے آپ کو ہلایا نہیں جاسکتا۔“ وہ اپنی دھلی ہوئی ٹانگوں کو پہنے لگا۔ ”ارے میں پھر کھڑا ہو سکتا ہوں۔“ وہ چپکنے لگا۔ ”لیکن چل نہیں سکتا۔“ وہ مایوس ہو گیا۔ ”مگر تم جو ہو“ وہ پھر مجھے اعتماد بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ ”تم مجھے دوبارہ چلنا سکھا سکتے ہو۔ صرت چلنا۔ فکر مت کرو۔ اب میں بھاگنا نہیں چاہتا کسی کے سہارے صرف چلا ہی جاسکتا ہے۔“ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

”اب تم لیٹ جاؤ۔“ میں نے اسے مشورہ دیا۔ ”کل تمہیں باہر گھملاؤں گا۔“

”نہیں میں ابھی یہاں سے نکلنا چاہتا ہوں۔ وقت ضائع کرنے کا گناہ میں نے پہلے بھی کبھی نہیں



کیا۔ بچے بھی اسکو سے لٹنے والے ہیں۔ وہ آگے تو...۔ وہ مجھے دروازے کی طرف دھکیلتے لگا اور اس کی بیوی چلائی رہ گئی۔

”ذرا فضا کو سونگھ کر دیکھو“ شہر کے درسا میں پہنچ کر وہ رک گیا۔ ”اس میں یقیناً ابھی تک میرے وجود کی برباقی ہے۔“ میرے خاموش رہنے پر وہ جھنجھلا گیا۔ ”سمسٹ میں سے کوئی غریب نہیں پھوٹی۔ کیا تم نے اس وڑھے کو پائویر یا زندہ دانتوں میں سے نکلتی بدبو سے متفر ہو کر بھی منہ نہیں پھیرا؟“ وہ مجھے آگے چلنے کا اشارہ کرتے ہوئے پھیلنے لگا۔ ”دنیا بہت بڑی ہے۔ سلسلہ در در تک بکھرا پڑا ہے۔ اس انتشار کو مجھے ہی سمیٹنا ہے۔ دوسرے کچھ نہیں کر سکے۔“ اس کی آواز میں اس کا اوسر سرائے لگا۔ لوگوں نے بہت کوشش کی مگر بات بنی نہیں۔ ہر بات ہر کسی کے بس میں ہوتی نہ۔ ”مجھے اپنی طرف غور سے دیکھتے پا کر وہ اور بھی دور جانے لگا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ آج کل اپنے آپ کو چھوٹی چھوٹی ذہانتوں کے مالک کہتے ہیں۔“

”وہ یہی محسوس کرتے ہوں گے۔“

”میں نہیں مانتا“ وہ رک گیا اور لمبا سانس لینے لگا۔ ایک بار فضا کو پھر سے سونگھو میرے سوا کسی اور کے وجود کی بو کا احساس بھی ہوتا ہے۔ تم تو سانس ہی نہیں لیتے؟“ وہ چل گیا۔ ”ذرا سینہ پھلا کر تو دیکھو۔“ اس نے اپنے پیٹھ پھڑے ایک بار پھر ہوا سے بھر لئے اور بڑے رازدارانہ لہجے میں پوچھنے لگا۔ ”سچ بتاؤ میں زندہ رہوں گا کہ نہیں۔ دراصل میں اس یقین کے ساتھ مرنا چاہتا ہوں۔“

”عقل بند آدمی ایسے سوال نہیں پوچھا کرتے۔“ میں نے نہ چاہتے ہوئے بھی کہہ دیا۔

”تو تم بھی ان میں سے ہو جو کہتے ہیں اب کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا جاسکتا۔ عظمت کے پیدا ہونے کا امکان نہیں رہا۔“ اس نے مجھے انگارے برساتی نگاہوں سے دیکھا۔ ”تم بھی ٹرکی طرف دیکھنا بند کر کے میری بات کیوں نہیں سنتے۔ بھیڑ تو خود میری طرف متوجہ ہے۔ ذرا آفاق پر تو نگاہ دو ڈراؤ۔ دیکھو تو وہاں پڑتے سایوں میں واضح تر خدو خال والا کوئی ہے لیکن تمہاری نظر تو سڑک کے اس پار تک نہیں جاتی۔“ اس نے دفعتاً اپنے ہاتھ میرے کندھوں سے ہٹائے اور تن کر کھڑا ہو گیا۔ ”پتہ نہیں لوگ ایک مقام پر پہنچ کر خود سے کنارہ کش کیوں ہو جاتے ہیں۔ ایک حد ہی کیوں۔“ وہ نختے پھلا کر اپنے آپ کو متوازن رکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ ”یہ آدمی بھی مجھے سڑک پار کرنے میں مدد دینے کی بجائے۔“ میرا سہارا لئے بغیر ہی اس نے اپنا قدم فٹ پاتھ سے نیچے رکھ دیا اور دوسرے ہی لمحے لو کھڑا کر سڑک کے میسج میں جاگرا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کرتا اس کا جسم چیتھڑوں کی شکل میں کالی سڑک سے ہم لب ہو چکا تھا اور اس کی چیخ نے ٹریفک کو جام کرنا شروع کر دیا تھا۔

اظہار عابد

! احوط گزواں، کرنیل گنج، کانپور

نحز ضوی

ناصری گنج، روہتاس، بہار

## غزل

## اولیں قرب کی چیخ

فلک دغوں کے رشتے جب بے نشان کر دے گا  
وہ زمین سے مجھ کو، آسمان کر دے گا  
حرف سبزی خاطر، کچھ مٹی ضروری ہے  
پتھروں کا یہ منظر بدگمان کر دے گا  
ڈریا بادل کا، گھر سے باہر آنے تک  
تجھ کو برق و باراں کا سا لبان کر دے گا  
موسموں کی آنکھوں میں، شعلہ ہو سس گیری  
زنگ ڈھلتے سورج کا پھر جواں کر دے گا  
تیر کر فضاؤں میں کرب ذات کا سیری  
کیا خبر تھی آئینے، بے زبان کر دے گا  
جہ کہ اٹھ نہ پائے گا، بارشش جہت عابد  
دارے لکیروں کے ایک جان کر دے گا

مرے ملنے ایک کہرازدہ سی فضا ہے  
جہاں یہ مٹی بھیڑ کی کچھ تہیں جم رہی ہیں  
ہر اک تہ کے اندر سے آتی ہوئی اولیں قرب کی چیخ  
کا زور سے ٹھکارا رہی ہے  
شکستہ سی آنکھوں کی الماریوں سے نکل کر  
ہوس کی ندی بہہ رہی ہے  
کئی ہاتھ ندی میں ڈوبے ہوئے  
ایک دو جے سے ٹھکارا ہے ہیں  
کئی ہاتھ کہرازدہ سی فضا سے نکلنے کی کوشش  
میں مصروف ہیں  
اور میں زنگ آلود سی لائینوں کو روشن کئے  
ہر طرف ڈھونڈتا پھر رہا ہوں اے  
جس نے پچھلے پہر اپنے موجد ہونے کا دعویٰ  
کیا تھا

شعبہ اردو  
ناگن کالج  
بھیر (ہمارا شہر)

حمید سہروردی

## منظروں سے ڈوبتی ابھرتی کہسانی

اطراف و اکنات کے ہنگاموں سے بے خبر، سمندر کی لہریں ساحلوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ اور میدان میں خود رو پردے لہک لہک کر ایک دوسرے سے سرگوشی کے انداز میں کچھ کہہ رہے ہیں۔ آسمان میں بے رنگ شکلوں میں ایک دھندلی سی شبیہ نظر آرہی ہے۔ سمندر تھاہل عارفانہ کام لے رہا ہے۔ پتہ نہیں سمجھتا کہ اٹھنے والی خبریں کس دشا میں پہنچا جاتی ہیں۔ ایک دوسرے میں مدغم ہو رہی ہیں بیکریاں اور وسیع سمندر کے اندر آبی جانور بے چین اور بے سکون، شانتی کے متلاشی نظر آرہے ہیں۔ آبی جانور اور پرندے سمندر کی پیٹھ پر بیٹھے خوشی اور مسرت کے گیت گاتے نظر آرہے ہیں۔ ان میں جب حرکت ہوتی ہے تب سمندر کی لہریں بچھر بچھر کر ان پر سوار ہونا چاہتی ہیں۔ لیکن آبی جانور اور پرندے تیز تیز ہر سکون جگہ پر کھڑے استہزا اور طنزِ نظروں سے میٹھی میٹھی مسکراہٹوں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ سمندر زخمی اور زرد ہو کر ان کی اور جھپٹنے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن بے سود۔۔۔ خود رو پردوں کو زہریلے کیڑے کاٹ کھانے لگتے ہیں۔ خود رو پردوں میں حرکت ہوتی ہے۔ باد صبا کے جھونکوں سے زہریلے کیڑے لڑکھڑا جاتے ہیں۔ جھنجھلاہٹ میں زمین کے شکافوں میں گھس پڑتے ہیں۔ آسمان بے رنگ شکلوں میں سے نظر آنے والی شبیہ غائب ہو جاتی ہیں۔

سمندر کی آنکھیں ہنوز بھری ہوئی ہیں۔ اور خود رو پردے اٹھانے لگے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شبیہ ساتویں آسمان سے کسما کسما کر آخری آسمان سے بھی رشتہ منقطع کئے، دھرتی کے جسم پر یا سمندر کی پیٹھ پر سوار ہونا چاہتی ہے۔ خود رو پردے ٹھنڈی ہواؤں سے بے قابو ہو رہے ہیں۔ اور زور زور سے گلاسے ہیں۔ اب سمندر کی آنکھوں میں روشنی نظر آرہی ہے۔ البتہ شبیہ کسی چیز کی یاد آسمان سے دور لے جا چکی ہے۔ سمندر اپنی پوری تمکنت اور وقار سے دور جہاں ندی، تالاب اور دلدل ہے وہاں دیکھ رہا ہے۔ تالاب میں پانی ٹھہرا ہوا ہے اور دلدل میں کسی قدر ٹپل ہو رہی ہے۔ ندی میں موجِ طرب وقفہ وقفہ سے

آنکھیلیاں لیتی ہوئی معدوم ہو چکی ہے۔ سمندر انھیں اپنی طرف متوجہ نہ پاکر آتش ناک ہواٹھتا ہے۔ اس کی موجوں میں تلاطم پیدا ہو چکا ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد موجوں کے مارے مارے پھرنے سے پانی سے غوطہ غوطہ کی آوازیں آرہی ہیں۔ لیکن بادِ صبا خراماں خراماں دریا کے جسم نازیں کو چھو کر دور دور چلی جا رہی ہے۔ تالاب جوں کا توں خاموش ہے۔ دلدل میں پھیلی ہوئی بیلوں اور درختوں میں بادِ صبا کے گزرنے سے حرکت پیدا ہو چکی ہے۔

سمندر سے پیدا ہونے والی غوطہ غوطہ کی آوازیں غائب ہو جاتی ہیں۔ اور کچھ سمندر دور دور سے نظر آنے والے تالاب، دلدل اور ندی کو دیکھتا ہے اور جی ہی جی میں کڑتا ہے۔ وہ اس وقت حیرت کے گرداب میں غوطہ لگانے لگتا ہے۔ جب وہ دلال میں صبح کی تروتازگی اور شادابی کو دیکھ لیتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ دلدل میں بسنے والی کیچڑ اور پانی میں پروان چڑھ کر بھینے والی بلیں اور درخت مجبور محض، اس کی طرف رحم طلب نظروں سے دیکھتے رہتے برخلاف اس کے کہ وہ ہر چیز میں بے فکری اور بے اعتنائی کا نظارہ کرتا ہے۔ جب وہ جیسے بہ جیسے ہو کر تالاب کی طرف نظریں دوڑاتا ہے تو وہاں بھی اس کی آشائیں، نراشا کا ہی پیرا بن اوڑھے، سر جھکائے، تھکے تھکے قدموں سے بے کراں دستوں میں پھیلے ہوئے آکاش کی طرف چل جاتی ہیں۔ اور کہیں اپنی پناہ گاہ ڈھونڈ لیتی ہیں۔ سمندر بے چین و بے قرار، اپنے آپ میں جھنجھلاہٹ محسوس کرتا ہے۔ اور کھنکھناتے دست ملتارہ جاتا ہے۔ تالاب کے چہرہ پر بجائے افسردگی اور لگتا، کٹ کے تسمابٹ اور دبیدہ دیکھ لیتا ہے۔ جیسے دن کی تمام توانائی اور رعنائی بے ڈور، تالاب پر چلی آئی ہے۔ پھر وہ نگلیوں سے ندی کی طرف دیکھتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ندی چاندنی میں نکھری نکھری، دھلی دھلی صاف و شفاف، دودھ دودھ نظر آرہی ہے۔

سب سے پہلے دلدل میں کھینسی ہوئی بلیں اور درختوں نے تالاب کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ تالاب نے خوشی دوستی کا ہاتھ، اپنی کم سنی میں ہی دلدل کی طرف بڑھایا تھا۔ وہ ہر وقت دلدل کی پیٹھ پر بڑی محبت اور لگاؤ کے ساتھ ہاتھ پھیرتا تھا۔ دلدل تالاب کے اس فعل سے، اس کے لمس سے اپنے اندر گرمی اور حدت محسوس کرتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ دلدل کی بیلوں اور درختوں کو نسیم بہار چھو رہی ہے۔ اور دلدل کے چہرہ پر صبح کی تازگی اور کنگھی پھیل رہی ہے۔ کتنی ہی بار ایسا ہوا کہ جب بھی تالاب دلدل کے پاس رہتا تھا، ندی شرم شرم کر، لجا لجا کر اس کے پاس سے گزرتی تھی۔ تالاب ندی سے بے پرواہ رہتا تھا۔ وہ تو بس دلدل کے سنگ خوش و غم ایام بسر کئے جا رہا تھا۔

ایک دن دلدل کی بلیں تالاب کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ پتہ نہیں کیوں اس دن وہ اداس

اس چہرہ لئے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا۔ لیکن وہ آسمان میں نظر آنے والی دھندلی صورت غائب ہوئی تھی۔ معاً ایک روح افزا ہوا کا جھونکا تالاب کے جسم کو چھو گیا۔ تالاب کھل اٹھا۔ بیلوں اور درختوں کے پتے بھی باغ باغ ہوا لٹے۔ تالاب جڑیں مسرت سے دلدل کے درختوں اور بیلوں کو سہلاتے ہوئے دلدل سے گھٹم گھٹا ہوا۔

درختوں اور بیلوں کو سہلانے سے لے کر گھٹم گھٹا ہونے کا سفر، طویل وقت کو اپنے اندر اتار چکا تھا۔ تالاب نے، اچانک ندی کی طرف دیکھا۔ ندی کے اطراف اپنی تمام ہمار کے ساتھ گیت گاتی، بے سمت راہوں پر گامزن تھی۔ تالاب کو، اس کی بے اعتنائی میں کھنڈ دکھائی دیا۔ لیکن اس پر اس صہیب کا اثر یہ ہوا کہ وہ ندی کو روزانہ دیکھنے کے لئے بے قرار ہوتا۔ اور آہستہ آہستہ اس کی طرف مائل بہ کرم ہونے جا رہا تھا۔ لیکن ندی تالاب سے بے خبر اپنی ترنگ اور اپنی انگ میں، مترنم آوازوں سمیت سبک درواں تھی۔

ندی پر چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ تارے جگمگا رہے تھے۔ ندی کے چاروں طرف ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی کا دل بھانے والا منظر تالاب کی آنکھوں میں چھوڑے جا رہی تھی۔ اور بل کھاتی، لچکتی، تھکتی، پون کو اپنے میں جذب کئے غور و تمکنت کے ساتھ بڑے بڑے پہاڑوں اور ترے ترے راستوں کو پاٹ کر، لامحدود ہوتی جا رہی تھی لیکن اس نے ترجھی نظر سے بھی تالاب کی طرف نہیں دیکھا۔

اچانک ایک دن باد و باران کے جھکڑوں میں تالاب میلا میلا اور کد لاگد لا ہو گیا۔ اور اس کی آنکھوں میں ریت بس گئی۔ جسم کے تمام اعضا مضمحل مضمحل، تھکے تھکے دکھائی دینے لگے۔ تالاب جو سمندر روں کو دن کا احساس دلاتا تھا۔ اب وہ یوں محسوس کر رہا تھا کہ تالاب کا پورا جسم ڈھیلا ڈھیلا ہو گیا ہے اور وہ خورشید روشن سے جلد ہی چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پر گردوں کی گردش کی ڈور ڈھیلی نہیں پڑ رہی تھی چلاقی دھوپ جسم کے ایک مسام میں گھس رہی تھی۔ وحشت اور دہشت کی کرنیں اپنی جوبن اٹھائے، تالاب پر مسلط ہو رہی تھیں۔ کون جلنے آنے والے لمحوں کی پشت پر شام کے ساتھ ساتھ شب کی تاریکی سار ہے یا چاندنی کی بارش — استملایت زدہ آنکھیں ریت سے بھری ہوئی تھیں۔ تالاب اپنے آپ سے سوال کرتا ہے۔ وہ کون سے لمحے تھے۔ وہ کون سے .... ؟

دلدل اور ندی کا رشتہ صدیوں پرانا تھا۔ گو کہ دلدل نے تالاب کو آس دلائی تھی۔ وہ اس پر سے ہی ہو کر ندی تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ جب جب بھی تالاب نے دلدل کو وعدہ وفا کرنے کے لئے کہا۔ دلدل ہنسی ہنسی کر ٹال مٹول کر دیا کرتا۔ دلدل کے اس رویے سے عاجز اگر تالاب نے خود ہی ہمت کر ڈالی اور ندی کی طرف نا دیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ دھیرے دھیرے تالاب اور دلدل کے درمیان دوری کی ریکھا میں پھیلتی

جلی گئیں۔ ایک بے وقفہ تک تالاب نے چپ کا برت رکھ لیا۔ موسم برسات کی ایک سہانی شام تالاب، ندی کے فراق میں دلدل کے قریب سے گزر رہا تھا کہ دلدل سے ٹڈی پڑھوئی۔ دلدل نے پوچھا: ”تم اب جوڑھیں کا چاند ہو گئے ہو؟“ تالاب نے بے رخی سے کام لیا۔ اور ایک لفظ بھی اس کی طرف نہیں اچھالا۔

دلدل نے پھر پوچھا: ”وہ گھوڑا کہاں ہے جسٹام سوریے تمہارے پاس پانی پینے آتا تھا؟“ تالاب نے کہا: ”وہ بکری کہاں گئی جو ہمیشہ تمہاری پیٹھ پر سوار رہتی تھی۔ اب تمہارے پاس سے بلیں اللہ درخت اکھاڑ لئے گئے ہیں۔ تاہم میں صرف ایک بار انھیں آنکھ بھر کر دیکھنا چاہتا ہوں۔ صرف ایک بار۔ ایک سو داہ بھری، پھلی ملاقاتوں، باتوں اور گھاتوں کا ذکر ہی کیا۔“ اسنا کہہ کر تالاب خاموش ہو گیا۔

دلدل کا چہرہ سرخ ہوا اور آنکھیں نکال کر تالاب کو دیکھنے لگا اور اپنی طرف آنے کا اشارہ کرنے لگا۔ لیکن تالاب نے تہیہ کر لیا کہ وہ اب ہرگز دلدل کی چکنی چٹری باتوں میں نہیں آئے گا۔ تالاب کی غیر متوقع حالت دیکھ کر دلدل میں کھد بد ہونے لگی۔ اس کی شعلہ بار آنکھیں تالاب کو اپنی طرف ملتفت کرنے کی کوشش کرنے لگیں، لیکن تالاب دلدل سے بے پرواہ آگے بڑھا اور ندی کو نا دیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ ندی اپنی ترنگ اور امنگ میں آگے ہی آگے بڑھنے لگی۔ ندی کے جسم کو دیکھ کر تالاب تمللا۔ بہتی ہوئی ندی سے تالاب نے بڑی لمبا جت سے کہا: ”میں کسی صوا کی اڑتی ہوئی ریت کا ایک سراب ہوں۔ تم اپنے لب کھولو اور میرے قریب آ جاؤ۔“ یہ نظارہ دیکھ کر تالاب نے کہا: ”میں تمہاری بڑی بڑی اور پھیلی ہوئی آنکھوں میں جام جمشید دیکھ لوں۔ تمہارے نرم نرم اور گداز گداز سینے پر سر رکھ کر غسوس کر لوں کہ جہاں رنگ و بو میں تیری ذات کے سوا اور کچھ بھی نہیں آ جاؤ۔“ یا تم مجھ میں سما جاؤ۔ میں تمہاری پھیلی ہوئی وادی حسن میں خود کو پہچان لینا چاہتا ہوں اور تمہاری زلف میں زنجیر گیتی کو بھی دیکھ لینا چاہتا ہوں۔ تمہاری شائستہ پھیلی پر مہر محبت ثبت کرنا چاہتا ہوں۔ میرے قریب آ جاؤ۔“ سچ مانو کہ میں زمان و مکان کے قیود سے ماسوا، تمہیں جان لینا چاہتا ہوں۔ میں نے ایک ایک پل تیرے فراق میں گزاریا ہے۔ مجھے مزید انتظار کے کرب سے بچاؤ۔“

ندی نے کہا: ”تم صرف میری حسن کی وادی میں اپنے آپ کو پہچان لینا چاہتے ہو۔ جو اپنی پہچان اپنی ذات سے نہیں کر سکتا بھلا وہ دوسری شے میں خود کو کیسے پہچانے گا؟ تم کس ہوش میں ہو۔ جاؤ دلدل میں ہی پھنسے رہو۔“

دلدل، تالاب کے گرد گڑا تا رہا۔ لیکن اب تالاب کے اس حال پر ندی نے ذرہ برابر بھی افسوس نہیں کیا۔ وہ تیز بہتی رہی۔ اور اس کی موسیقی میں اور شدت پیدا ہو گئی۔

میں ہوں آپ اپنی پہچان  
کہاں تو اور کہاں میں

کون آ رہا ہے آہستہ آہستہ  
میری طرف  
کسی سے میری الجھن ہرگز نہیں  
میں تنہا ہی ہوں  
تمہارے ہوں گی

میں تو خود ہوں  
ایک عشر خیال  
کدھر ہے  
نسیم سحر، کہاں کھو گئی  
اس بھیاں تک طلسمات میں  
کون آنے لگا ہے، آہستہ آہستہ  
کسی سے نہیں ہے، الجھن میری  
میں اکیلی اکیلی چلی جاؤں گی  
تم تالاب ہو  
تالاب کی حقیقت ہے کیا  
گد لاگد لاہے، پانی تیرا  
توریت کا ایک ذرہ ہے

اور  
میں صاف و شفاف پانی سے نتھری ہوئی  
کون ہو تم  
حقیقت ہے کیا  
تالاب نے کہا :

”مجھ سے خطا یہی ہوئی کہ غفلت سے نیند کا ایک جھونکا لے لیا اور سارے نفس کے پردوں میں  
صس پڑا دل کا مہیب سایہ — اور پھر سبھی کچھ تماشا ہوا۔ میرے شریر کی لرزش بے معنی دلدل کی  
زر ہو گئی۔ اور سبھی کچھ بے وجہ اور بے کار ہو گیا۔ میں نے تجھے بے انتہا چاہا تھا (اور ہوں) مگر دلدل





کون آ رہا ہے آہستہ آہستہ  
میری طرف  
کسی سے میری الجھن ہرگز نہیں  
میں تنہا رہی ہوں  
تنہا ہوں گی  
میں تو خود ہوں  
ایک محشر خیال  
کدھر ہے

نسیم سحر، کہاں کھو گئی  
اس بھانک طلسمات میں  
کون آنے لگا ہے، آہستہ آہستہ  
کسی سے نہیں ہے، الجھن میری  
میں اکیلی اکیلی پٹی جاؤں گی  
تم تالاب ہو  
تالاب کی حقیقت ہے کیا  
گد لاگد لا ہے، پانی تیرا  
توریت کا ایک ذرہ ہے

اور  
میں صاف و شفاف پانی سے نتھری ہوئی  
کون ہو تم  
حقیقت ہے کیا  
تالاب نے کہا :

”مجھ سے خطا یہی ہوئی کہ غفلت سے نیند کا ایک جھونکا لے لیا اور سارے نفس کے پردوں میں  
گھس پڑا دل کا مہیب سایہ — اور پھر سبھی کچھ تماشا ہوا۔ میرے شریر کی لرزش بے معنی دلدل کی  
نذر ہو گئی۔ اور سبھی کچھ بے وجہ اور بے کار ہو گیا۔ میں نے تجھے بے انتہا چاہا تھا (اور ہوں) مگر دلدل

ب پھنس کر سبھی کچھ کھو دیا۔ اب میرے شریر میں کچھ باقی نہیں رہا۔ بے ہودہ تھا، وہ وقت، بے شرم  
اداس تھیں۔ عمر کے بہترین لمحوں میں رونے لگا ہوں۔ اور وہ آکاش کی طرف دیکھنے لگا۔ خواہ مخواہ میں  
دل میں کو دھڑپا۔ معمولی سی خواہش کے لئے اور پہاڑوں میں خود کو محسوس کرنے لگا تھا۔۔۔۔۔ نہیں۔۔۔  
یہ نے تھیں اس وقت جب تم میرے قریب سے گزرتی تھی۔ انجان رہا۔ یعنی بے مروتی دیدوں کی عادت بن  
ئی تھی۔ اور میں اب اپنے سایہ سے بھی جڑا ہوا نہیں ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا سایہ بھی روٹھ کر دور چلا  
یا ہے۔ دریاں موسم کی آمد سے پہلے۔ میں نے سرسبز اور شاداب زمینوں کو بخیر تصور کر لیا۔ میں نہیں جانتا  
تھا۔۔۔۔۔ تالاب زار و قطار رونے لگا۔

سمندر کی تہ میں ٹپل ہوئی۔ سمندر چنگھاڑتا ہوا۔ اپنے ساحلوں کو توڑ کر دلدل، ندی اور تالاب کی  
طرف بڑھنے لگا۔ ایک چٹیل میدان راستہ میں ملا۔ اور اس نے حیرت سے پوچھا ”تم ادھر۔۔۔۔۔؟“ سمندر  
بس اپنے ہی رو میں بہا تھا۔ راہ میں آنے والے تمام میدان، نالے، گدے پانی کے گڑھے، اس کے غضب  
و متاب کے شکار ہو گئے۔ سمندر آگے کی طرف بڑھ رہا تھا۔۔۔۔۔ اور آگے چٹان نے بھی حیرت و تعجب سے پوچھا۔  
”تم کدھر جا رہے ہو؟“

سمندر نے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔ ”تم میرے راستے میں روکاؤ نہ بنو۔ مجھے پررت کے دامن  
میں بہنے دو۔ مجھے ادھر، اس طرف، جہاں ندی، تالاب اور دلدل تک جانا ہے۔“  
سمندر اتنا کہہ کر آگے بڑھا تو ایک نق و دو صحر ملا۔ صحرائے بھی سمندر سے وہی سوال کیا، جو  
چٹان نے کیا تھا۔ سمندر اس موقف میں نہیں تھا کہ خشک اور بے برگ و بار صحرا کا بھی ٹھہر کر جواب  
دیتا۔ وہ خاموش سیدھی سمت میں تیز بہاؤ سے بڑھنے لگا۔ چٹان، صحرا اور میدان، سمندر کی اس تیز گامی  
پر حیران تھے۔ دلدل نے سمندر کو اپنی طرف تیز گام آتا ہوا دیکھ لیا اور اپنے اوپر لیپٹنے والی بیلوں  
سے خود کو ڈھانک لیا۔ اور تالاب متوحش ہو گیا۔ ندی اپنی ہی ترنگ میں بہتی رہی۔ لیکن سمندر کی ٹوڑا،  
نے ندی کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ ندی نے ایک اچھٹی نگاہ تالاب پر ڈالی۔ لیکن وہ آس پاس نظر نہیں  
آ رہا تھا۔ وہاں ہری بھری بیلیں ہی تھیں۔ ندی، تالاب کی وحشت کو دیکھ کر ہشیمان ہو گئی تھی۔ وہ یہی  
سمجھتی رہی کہ شاید میری باتوں نے تالاب کی یہ حالت بنا رکھی ہے۔ لیکن راز، راز ہی رہا۔۔۔۔۔ سمندر نے  
آہستہ آہستہ دلدل پر قبضہ کر لیا۔ پھر تالاب کی طرف بڑھا۔ اور ندی کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے، پہاڑوں  
صحراؤں اور میدانوں میں بہنے لگا۔۔۔۔۔  
اور تمام دوسرے مناظر ڈوبتے چلے گئے۔

بسیار نفو (برہنی ٹانگ)  
بیچوں کے تمام اعضاء کو طاقت بخشتا ہے اور رات  
نے کی کیفیت سے نوازا کرتا ہے

شریت  
نزہہ

کھانسی  
زکام۔ نزہہ کے لئے

دماغین  
تمام دماغی کام کرنے والوں  
کے لئے نایاب تحفہ

خون صفا  
خون کی خرابی پھول  
پھنسی خارش اور  
داد وغیرہ کی دوا۔

چند شہور اور پیٹ دوائیں



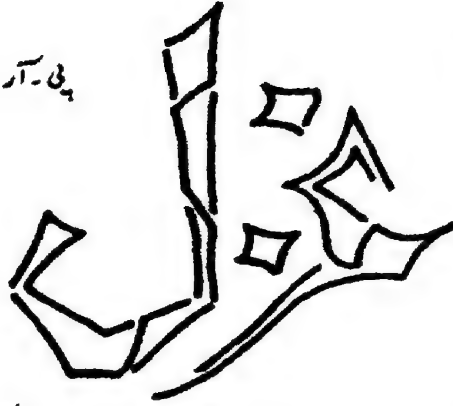
دواخانہ طبیہ  نیورسٹی۔ علی گڑھ یو۔ پی۔

معرفت میجر ظفر الحسن

پتی۔ آر۔ او۔ ہیڈ کوارٹر، سدرن کمانڈ

پرانا

بلقیس ظفّر



ہے دھوپ کا اک جلتا صحر، یہ ناگ بھنی کا ریگستان  
 بلقیس! ہے چاہ تمہیں جس کی، وہ چھاؤں نہیں لٹنے کی یہاں  
 ہر بند تعلق توڑ دیا، کچھ چھوٹ گیا کچھ چھوڑ دیا  
 کیا جانے اب کیا پیش آئے، یہ وحشتِ دل لے جائے کہاں  
 انجان مسافر لگتے ہو، کس گاؤں کا رستہ پر چھتے ہو  
 اجڑے اس کو برسوں بیتے، ہے ایک کھنڈر بستی تھی جہاں  
 انگنائی کے اک کونے میں بنا، چھوٹا سا گھر وندہ ٹوٹ گیا  
 اب خاک پہ بیٹھی روتی ہے معصوم تمنا، ہے ناداں  
 یہ زخم دیئے ہیں ایزوں نے، یہ درد ملا ہے پیاروں سے  
 تنہا ہیں، یاد کریں تو سہی، کیا کس سے ملا تھا اور کہاں  
 سب خاک ہوا، سب راکھ ہوا، کیسی یہ بھیا تک آگ لگی  
 آنکھوں میں ابھی تک باقی ہے شعلوں کی لپک، اٹھتا سا دھواں  
 برسوں پہلے، اک ساون میں، اس راہ سے کوئی گذرا تھا  
 وہ رت بیٹی موسم بدلا، ٹپتے نہیں کیوں قدموں کے نشان  
 اس اندھی بہری نگری میں احساس سے خالی ہر دل ہے  
 ہم اپنی کہانی کس سے کہیں، بے سود آنسو، بے کار فغاں



سہانی دھوپ کا نغمہ تلاش کرتا ہوں  
اندھیری شب ہے اجالا تلاش کرتا ہوں  
فضائے شوق میں آوارہ ہوں بگولا سا  
میں اپنے جسم میں صحرا تلاش کرتا ہوں  
پچھڑ گیا ہوں میں اس سے جو میرے اندر تھا  
بدن کے واسطے چہرہ تلاش کرتا ہوں  
میں کیا بتاؤں کہ جانا ہے کس طرف کا ابھی  
بھٹک بھٹک کے میں رستہ تلاش کرتا ہوں  
بجھانی ہے مجھے پیاس اک جہان کی مومن  
میں دل کے کونے میں دریا تلاش کرتا ہوں

کسی کرب پنہاں کا اظہار ہوں میں  
مگر سرد لفظوں کا انبار ہوں میں  
تسنا کرتی ہیں مکڑیاں روز جالا  
تصور کی بوسیدہ دیوار ہوں میں  
میں خود ہی بسیرا، میں خود ہی مسافر  
خیالات کا گونجتا غار ہوں میں  
مجھے برجہ ڈھونڈنا ہے تاریکیوں کا  
اجالوں کا در ماندہ رہوار ہوں میں  
میں ہوں بازگشت ایک حرفِ نہاں کی  
گذشتہ زمانوں کا اخبار ہوں میں

# تقدیر

**دستخط (شعری مجبور) • صادق • دکن پیشرز، بھڑاگل گیٹ، اورنگ آباد • ۵۰۱۰**

گذشتہ دو دہائیوں میں شاعروں کی جو نسل ادبی رسائل کی راہ سے سامنے آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے جس نے استناد اور اعتبار کا درجہ حاصل کر لیا اس نسل کے ایک اہم شاعر کا نام صادق ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس نسل کے استناد اور اعتبار میں اس کی شاعری کے علاوہ اور بھی عوامل کار فرما تھے یا اس کی شاعری بنفسبہ ہر اعزاز کا استحقاق رکھتی تھی۔ مجھے اکثر شبہ ہوتا ہے کہ اس نسل کے بعض شعرا کی شہرت اور مرتبے کی تعیین میں ان عناصر کی کار فرمائی زیادہ رہی جو یا تو گذشتہ ادبی رجحان کے رد عمل کے طور پر یا اپنے حلقے کی توسیع کی خاطر مختلف موقعوں پر بے جا ہمت افزائی اور پشت پناہی کی شکل میں رونما ہوتے رہے۔ ”شب خون“ کے (ابتدائی پانچ سالوں کے) تبصروں میں، باوجود تبصرہ نگار کی ادبی بصیرت اور مبصرانہ انفرادیت کے یہ عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو کے ادبی رسائل میں ”شب خون“ کے معیار کے باوصف اس نوع کی کچھ باتیں سنجیدہ قارئین کو اس رسالے پر شک و شبہ کی نظر ڈالنے پر مجبور کرتی رہی ہیں۔ صادق باقاعدہ طور پر ”شب خون“ کے ذریعے ہی متعارف ہوئے مگر میری مراد ہرگز یہ نہیں کہ صادق کے شمارہ مرتبے میں تنقیدی بیساکھیوں کا ہاتھ ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ شب خون اسکول کے کئی اہم اور خودمکتفی شاعروں کو بھی اس کا مورد الزام ہونا پڑا۔

دستخط ہر چند کہ صادق کا پہلا شعری مجبور ہے مگر اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنا مجبور شائع کرانے میں جلدت سے کام نہیں لیا ہے۔ مختلف رسائل میں شائع شدہ اپنی تخلیقات کا سمٹ انتخاب صادق نے اسی صفحات کے اس مختصر مجبور میں شامل کیا ہے صادق احساس، مشاہدہ اور تجربے سے اظہار کی منزل تک ان تمام تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے جو انسان کو عام آدمی سے بلند کر کے فن کار کی منزل تک پہنچاتی ہے۔ اپنے مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے صادق پورے طور پر بیسویں صدی کے نصف آخر کا شاعر ہے جسے جدید تر زندگی کی ساری

لغوتوں اور وقت کی چکی میں پس کر بالا خر ریزہ ریزہ ہونے کے احساس کے ساتھ زندگی کے قسائل میں شریک رہنے کی ناگزیریت کو تسلیم کرتے رہنا ہے۔ وہ اپنے اطراف و جواب میں پھیلے ہوئے طلسمات کا ادراک رکھتا ہے مگر وہ خود کو اس سے آزاد نہیں کر سکتا۔

کتنا مجبور ہوں

چاہتا ہوں مگر

ان طلسمات کا انت میں دیکھ سکتا نہیں

اور ان دیکھے بھی

ان کا سترِ خفی مجھ کو معلوم ہے

ان طلسمات کا ایک قیدی ہوں میں

یہ جو بکھرے تو میں بھی بکھر جاؤں گا

ان سے بچھڑا تو لاریب مر جاؤں گا

— ”ایک پرانی نظم“

شاعر پرانے طلسمات اور عقائد کی شکست و ریخت کو محسوس کرتا ہے اور اس شکست و ریخت کے بعد بنی یقینی، خوف اور عدم تحفظ کے احساس سے ہر سان بھی ہے (نظم ”زہر باد“) وہ انسان کی عظمت کی معراج عرشِ معلیٰ کو بتلاتا ہے مگر اس کی نظر میں یہ معراج انسان کی انتہا اور فنا کا پیش خیمہ بھی ہے (نظم ”انت“)۔ ہر سفر میں ایک ایسا بھی مقام آتا ہے جہاں شاعر اپنے کو تشکیک کی دھند میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی دنیا، استقلال اور دوام پر مشکوک لگتا ہے ڈالنے پر مجبور کرتی ہے اور ایک منزل پر وہ اپنی ذات کو بھی بدلتی ہوئی کائنات میں تحلیل ہوتا دیکھتا ہے۔ یہاں اپنی نگاہوں میں اپنی ذات بھی مشتبہ ہو جاتی ہے (نظم ”اب شک ہے مجھ کو“).

صداق کی نظموں کی انظارِ سطح اس کے جذبے اور احساس کے مقابلے میں کہیں کہیں کمزور پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے الفاظ کو زندہ اور متحرک حقیقت کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے معانی و مفہام تک محدود رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نظموں کی لفظیات الفاظ کے مزاج سے ناواقفیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ”دستخط میں ”فرجام“، ”لہریں نہ روکو“، ”داسوخت“ اور ”کچھ چارہ نہیں ہے“ نمائندہ نظمیں ہیں۔

مانس کی فصلیں

جواں ہو کر

پریشاں ہو گئی ہیں

ہوا کی سلطنت میں

ہلتے رہنے کے علاوہ

اور کچھ چارہ نہیں ہے — ”اور کچھ چارہ نہیں ہے“

صادق کی غزلیں نظموں سے زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ صادق غزل کی دیرینہ روایت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور اپنی غزل کو ہم عصر زندگی کے احساس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ کوشش زبان کی سطح پر ہم عصر زندگی کے مظاہر کے بیان میں نامحرم تغزل و غزلیات کے استعمال سے اور موضوع کے اعتبار سے اپنی کس میری اور ماضی سے کٹ کر الگ ہو جانے کے احساس کے ذریعے سامنے آتی ہے۔

ہم اندھی میں اکھڑے پورے اور اتنا ہمارا اتنا ہی ہے دھرتی سے چھٹ کر کس کو اپناتے  
کھوج میں تیری ان گن ٹرائیں اور بس چھانی ہیں کول تار کی سڑکوں پر سیلوں پیدل گھوما ہوں  
صادق کی شاعری کے استعارے اور علامتیں بیشتر انفرادی احساس اور بصیرت کا عطیہ ہیں، یہی سبب ہے کہ وہ پرانی بات بھی نئے پیرائے میں کہنے پر قدرت رکھتے ہیں اور ان کا علامتی بیان ذہین قاری کے لئے معنی کی کئی سطحیں روشن کر دیتا ہے۔

دھیرے دھیرے دھرتی کی سبھاگ جھڑی جاتی تھی کچھ برتن آ کر کب تک روحوں کو ڈھوپا ستے  
پگھل کے بہ گیس وہ سب سیاہ چٹائیں گذر کے جن سے میں تیرے قریب آیا تھا  
دستخط میں شامل غزلوں کے اور بھی بہت سے اشعار شاعر کی نگاہوں کی دور رس اور زکاوت و فائنٹ کی نشاندہی کرتے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ احساس کی شدت کہیں بھی بیان کو پاٹ نہیں ہونے دیتی۔  
دروازے کو پیٹ رہا ہوں پیہم چیخ رہا ہوں اندر آ کر کھل جا رہا ہوں، کہنا بھول گیا ہوں  
ماں کی کوکھ سے قبر کا رستہ در نہیں تھا پھر بھی میں جیون کی بھول بھلیاں سے ہو کر گذر رہا ہوں  
برسوں پہلے بکھر گئی تھی ٹوٹ کے جو صحرایں اس لڑکی کے جسم کے بکھرے ٹکڑے کو چھتا ہوں  
مجموعی طور پر دستخط اردو کے شعری مجموعوں میں ایک اضافہ ہے اور اس بات کا اشاریہ بھی کہ اگلا مجموعہ نقش اول سے کہیں زیادہ پختہ کاری کا نمونہ ہوگا۔

کتابت، طباعت اور کاغذ کے پیش نظر قیمت قدرے زیادہ ہے۔ گٹ اپ بھی برا نہیں۔  
— ابوالکلام قاسمی



## اقبال شاعر اور فلسفی • سید وقار عظیم • ایجوکیشنل بک ہاؤس اسلام ریڈیو کراچی

ملی گزشتہ ۲۰۲۰۰۱ • چھ ماہ روپے

سید وقار عظیم ادبی دنیا میں خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے فلکشن کی تنقید پر بڑا دقیق کام کیا ہے۔ لیکن زیر نظر کتاب سے ان کے شعری تنقیدی شعور کا بھی قائل ہو جانا پڑتا ہے۔ اب تک اقبال پر بے شمار کتابیں، مضامین اور تحقیقی و تنقیدی مقالات لکھے گئے۔ مگر یہ کتاب اقبالیات کے کئی اہم گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ اس کے مشمولات میں ۷۷ مضامین ہیں۔ ہر مضمون کے عنوان کے بعد ایک پیرا گراف الگ سے دیا گیا ہے جس سے قاری اپنے فرائض کی ادائیگی میں سہولت محسوس کر سکتا ہے۔

یہ سلا مضمون بڑا جامع ہے۔ اس میں اقبال کے فلسفی شاعر ہونے سے بحث کی گئی ہے۔ اقبال مرحوم فلسفی تھے؟ شاعر تھے یا مبلغ؟ وہ شاعر تھے جس کی شاعری ارتقار کے مختلف مدارج طے کرتی ہوئی ایک ایسی انتہا کو پہنچ جاتی ہے جہاں فلسفیانہ مشگکیاں، نظریاتی کشمکش، مقصد آفرینی اور افادیت اس قدر غالب آجاتی ہے کہ وہ فلسفی یا داعی نظر آنے لگتا ہے۔

وقار عظیم صاحب کا اصرار یہ ہے کہ اقبال فلسفی شاعر تھے اور ہر جگہ ان کے فلسفیانہ افکار کی چھاپ موجود ہے۔ کہتے ہیں: ”اقبال کا صرت یہی ”جرم“ یا ”گناہ“ اسے شاعر بناتا ہے کہ وہ مصلح ہے اور فلسفی ہے“ اس نے زندگی کا ایک نظم و مربوط اور مکمل دینی فلسفہ پیش کیا ہے جس کا وسیلہ اظہار شاعری ہے۔ اقبال کا سارا فلسفہ جس محور پر گردش کر رہا ہے وہ خودی ہے اور اس سے اقبال کی مراد کیا ہے؟ وقار عظیم صاحب نے متعدد مراسلات، خطبات اور اسرار خودی کے مقدمے کے اقتباسات دے کر اس تصور کو واضح کر دیا ہے جس نے فلسفہ خودی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور قاری ان اقتباسات کے سہارے خودی کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔

خودی کو اقبال نے کبھی تشبیہ اور استعارے کی زبان میں بھی بیان کیا ہے۔ چراغ، انجم، کوکب اور مرد ماہ علم و عرفان کی، تیغ و تلوار انسان کی قوت، دریا و بحر کے استعارے، انسانی کارناموں کی وسعت کا اشارہ ہیں۔ درحقیقت خودی کے فلسفہ بلکہ اقبال کی ساری شاعری کے ڈانڈے حرکت و عمل سے مل جاتے ہیں۔ شاہین کا ملامتی تصور، مرد مومن کی دیرینہ آرزو، روایتی تصورات کی مخالفت اور شیطان کے کردار کی عظمت و برتری کا احساس زندگی کے ناسیاتی و حرکی تصور کی نمائندگی کرتا ہے۔ خود ایک جگہ لکھتے ہیں: ”بیدار باطل کا یہ ایک غلط بت پرست اس کزور اور بے عمل مسلمان سے جتر ہے جو حرم کعبہ میں بیٹھا ہوا ادھمک رہا ہو“

ایک اور جگہ پرمضمون ”اقبال حضور باری ہیں“ ہے جس میں اقبال کے فلسفہ کے کئی پہلوؤں سے سیر حاصل ہو سکتی ہے۔ بلاشبہ اقبال مجموعہ اشعار تھے۔ صرف اقبال بلکہ ہر بڑا شاعر اور تعمیم کی جائے تو ہر

بڑا فن کار تضاد کا شکار ہو ہی جاتا ہے۔ اس کے جذبات میں تنوع ہوتا ہے اور محسوس کرنے کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی تضاد کا پایا جانا ناگزیر ہے اسی لئے ایسا لگتا ہے کہ وہ رعایت پرست ہیں اور رعایت شکن بھی۔ خدا کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ ایک ایک حرفِ عبودیت میں جذب و سرشار نظر آتا ہے۔ لیکن جب جلال آتا ہے تو عبودیت کے سارے آداب ترک کر کے طر اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک کہ اٹھتے ہیں۔

اس تضاد سے وقارِ عظیم صاحب نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اقبال فلسفی شاعر ہیں۔ انہوں نے زندگی کے مسائل پر تین طرح سے روشنی ڈالی ہے۔ آدم کے وکیل، مسلمان کے اور خود اپنی انفرادیت کے نمائندہ کی حیثیت سے۔ اقبال نے حیاتِ آدم کے مختلف نشیب و فراز کو اپنے فکر و خیال میں جگہ دے کر ایسی فنی ترتیب پیدا کی ہے کہ تخلیقِ آدم سے لے کر خاتمِ آدم تک کا عرصہ ان کے فکر و احساس میں سمٹ آتا ہے۔ ان کا سرچشمہ حیاتِ قرآنِ کریم ہے۔ دوسرے وہ مسلمان کی وکالت کرتے ہیں اور بقولِ مصنف اس جگہ وہ اکثر توازن کھو بیٹھتے ہیں۔ ”شکوہ“ اسی توازن گم شدہ کی غمازی کرتا ہے۔ وقارِ عظیم نے کہا ہے کہ دوسری صورت پہلی سے مختلف ہے۔ دونوں صورتوں میں اقبال کا موقف بدلتا رہا ہے جس سے ان کے اندازِ مخاطب میں بھی فرق آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تیسری صورت خود اپنی وکالت کی ہے۔ اس میں اعتدال ہے اور حفظ مراتب کی نزاکت بھی۔ اور اس حیثیت سے جب اقبال خدا کے حضور میں جاتے ہیں تو بہت ہی مؤدب ہوتے ہیں۔

پہلے دور کی غزلیں بھی موضوع و ہیئت کے لحاظ سے روایتی ہیں۔ دوسرا دور قیامِ یورپ کا ہے، جب شاعری ان کے نزدیک لایعنی ہو گئی تھی لیکن بقولِ وقارِ عظیم تیسرے دور کی غزل ایک ارتقائی قدم ہے اور روایتی اسلوب سے آزاد ہونے کی کوشش۔ اس دور کی دو غزلیں ”اے حقیقت منظر“ اور ”بے خطر کو دپڑا آتش نرو دیں عشق“ میں یہ اندازِ کھل کر سامنے آتا ہے۔ وقار صاحب نے خطِ انفصال کھینچ دی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں سے اقبال کالب و لہجہ بدل جاتا ہے اور اب وہ اپنی غزلوں سے حیات کے فکری اظہار کا کام لیتے ہیں۔

اقبال کے نظریہ فن پر بھی لکھا گیا ہے اگرچہ تناسب سے کم ہے مگر اقبال کے فن کی بنیادی باتوں کو احاطہ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مردِ مومن پر بھی ایک مضمون ہے جو بڑھنے کے لائق ہے لیکن مرثیہ نما نظم ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ زیادہ توجہ کی مستحق تھی۔

بحیثیتِ مجموعی کتاب بے حد اہم ہے۔ ادب کے طلباء اور باذوق قارئین یکساں اس سے استفادہ کر سکتے

ہیں۔ کتابت، طباعت، معیاری ہے۔ بڑی محنت سے چھاپی گئی ہے۔ ٹائپل خوبصورت ہے اور کاری کی وجہ مبذول کرنے میں کامیاب۔

— عتیقۃ الرحمن قاسمی

**پیداوت کی مختصر فرہنگ** • ڈاکٹر محمد انصار اللہ • ادارہ الحمدوم، ڈاکھانہ

نندور، ضلع کرپا (آندھرا پردیش) • قیمت پانچ روپے۔

لسانیات اور لیکسیکولگری کے سلسلہ میں میری معلومات دہونے کے برابر ہیں، اس لئے ان موضوعات پر جب کوئی تصنیف پڑھنے کا موقع نصیب ہوتا ہے تو اس نظر سے پڑھتا ہوں کہ کچھ فیض حاصل ہو جائے انصار اللہ صاحب بڑے نیاز منہ قسم کے آدمی ہیں، اس لئے انھوں نے اپنی زیر تبصرہ کتاب کو کتابت، طباعت اور گٹ اپ ہر لحاظ سے خاصی حقیر فقیر شکل میں پیش کیا ہے۔ میں نے بھی اسے بس محض یوں ہی درسی کتاب سمجھ کر پڑھنا شروع کیا تھا لیکن جب پورا مقدمہ پڑھ گیا تو ضرورت سے زیادہ *excited* ہو گیا۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے پہلی باریہ دعویٰ کیا ہے کہ اردو کا قدیم ترین آئندہ اور ہی ہے۔ انھوں نے اپنی بات کی اہمیت کو واضح کرنے سے پہلے یہ عیاں کیا ہے کہ اردو کے ماہرین لسانیات نے کس طرح نہ تو اودھی کے قدیم سرمایہ کا اعتراف کیا ہے اور نہ اس زبان کے اثرات کو سمجھے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے اصل آئندہ کے سلسلے میں خلاصے تسامحات ہیں۔

اس حقیقت کو مریضین نے اب تک نظر انداز کیا ہے کہ شمالی ہند میں (مالا بار اور سندھ کو چھوڑ کر) سلاطین نے سب سے پہلے جس علاقہ کا انتخاب اپنے وطن کے طور پر کیا وہ اودھ کا علاقہ تھا۔ جب محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملوں کا سلسلہ شروع کیا تو اس نے عموماً مغربی اور جنوب مغربی ہند کو اپنی حدید گاہ بنایا لیکن اس کے درویش صفت بہنوئی سید ساہو سالار نے شمال مشرقی علاقہ کی طرف رخ کیا۔ جب محمود غزنوی اپنے بھانجے اور سید ساہو سالار کے فرزند رشید سید مسعود سالار غازی شہید کو وزیر اعظم بنانے کے لئے واپس بلایا اور اس عہدہ میں کہ ان دونوں کی غزنی واپسی ہو، محمود غزنوی نے اپنا ارادہ بدل دیا اور موخر الذکر کو اپنی بدگمانیوں کی بنا پر قتل کر ڈالنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کی خبر جب سید ساہو سالار کو ہوئی تو انھوں نے اپنی فوج کو مسلسل آگے بڑھتے جانے کا حکم دیا، یہاں تک کہ گومتی پار کے کرپٹہ ندی کے ساحل پر ست رشیوں سے نہر آزما ہوئے، فتح حاصل کی اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ میدان کارزار کا نام اب بھی ظفر پور ہے اور 'ست رشی' کی رعایت سے ان کے وطن بٹانی کا نام اب شرکھ (ضلع بارہ بنگلی) ہے۔ سلمان سکوت پذیروں کی زبان رفتہ رفتہ اودھی ہوئی۔ چنانچہ اب بھی بیشتر شرناے اودھ کی زبان اودھی ہے اور شیخ نصیر الدین چیسراغ دہلی

عبد القدوس راولپنڈی، شیخ ہاجن، شیخ بھولن وغیرہ جن سے اردھی کے ابتدائی نمونے منسوب ہیں شرکہ کے قرب و حصار کے علاقوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ شیوخ اردھ چوک کہ ہمیشہ سرکش رہے ہیں اس لئے مغلوں سے لے کر صفویوں تک نے ان سے عناد و تحقیر کا سد یہ روا رکھا۔ اسی رویہ کا نتیجہ ہے کہ تاریخ میں انھیں نظر انداز کیا گیا، درحقیقت یہ ہے کہ شرکہ کے مقابلہ میں دہلی لکھنؤ مولود ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان دونوں مراکز کے اثرات اردو پر بہت بڑے لیکن سب سے پہلا اور اہم اثر اردھ کا ہی پڑا، یہ میرا یقین رہا ہے اور اس کی تصدیق مجھے ڈاکٹر انصار اللہ کی تحقیق سے اب حاصل ہوئی۔ (نظر یہ کی تقدیم ڈاکٹر انصار اللہ کے لئے ہے) ہمیں ڈاکٹر انصار اللہ کی فکر کا اعتراف کرنا چاہیے کہ انھوں نے اردو کے قدیم ترین ماخذ کی طرف اہم اشارہ کیا ہے۔ اگر انھوں نے اس سلسلے میں اپنی فکر و کاوش کو جاری رکھا تو فراوان اضافہ کریں گے۔

زیر تبصرہ کتاب پیدائش کی فرہنگ تو ہے ہی، اردھی کی اہم فرہنگ بھی ہے، اس لئے اس کی افلاطونیت و اہمیت مسلم ہے۔

— (بیت فرید)

## قاعدہ ہندی ریختہ • ڈاکٹر محمد انصار اللہ • ادارۃ المندوم، ڈاکٹر نند لور

ضلع کرپہ (آندھرا پردیش) • قیمت : ۶ روپے ۳۰ پیسے

یہ قاعدہ رسالہ گلکرسٹ کے نام سے بھی معروف ہے، اور اب تک اسے میر بہادر علی حسینی سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ کے ہاتھ ایک قلمی مخطوط لگ گیا ہے، اس کے مطالعہ کے بعد اور مختلف ماخذ تحقیقی نظر ڈالنے کے بعد انھوں نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ انتساب درست نہیں ہے۔ ایک دلچسپ بات انھوں نے اردو پیش کی ہے کہ یہ ہندی جو اس قواعد میں ریختہ کے طور پر پیش کی گئی ہے بڑی حد تک اردھی کی نمائندگی کرتی ہے۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اس کتاب کو بڑی دیدہ وری اور دیدہ ریزی کے ساتھ تدوین کی ہے۔ پوری کتاب میں انھوں نے سیر حاصل حاشی درج کئے ہیں جو اپنی منفرد لسانی و علمی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ کتاب بھی صورت شکل سے یکساں معلوم ہوتی ہے لیکن علمی نقطہ نظر سے بے حد اہم ہے۔

— (بیت فرید)

# سائنس کا فلسفہ

آپ نے بڑا خوبصورت پروجیکٹ نکالا ہے۔ دیکھنے میں بھی خوبصورت ہے اور پڑھنے میں بھی۔ آپ نے آغاز میں ہی ہندوستان کے بہترین ادبا کا تعاون حاصل کر لیا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ خدا کرے آپ کا اور الفاظ کا ساتھ ہمیشہ قائم رہے۔

الفاظ میں برادرم ابن فرید صاحب نے بڑی محنت سے تخلیقی عمل پر تبصرہ کیا ہے۔ میرے دل میں ابن فرید صاحب کی بڑی قدر ہے کیونکہ وہ صحیح معنوں میں ایک اسکالر ہیں۔ ورنہ اس قسم کے موضوع پر لڑک باگ محض ادھر ادھر کی غیر متعلق باتیں کر کے جان چھڑا لیتے ہیں۔ اس تبصرے کے سلسلے میں ابن فرید صاحب نے مجھے بھی لکھا تھا اور میرا خیال تھا کہ تبصرہ مفصل ہو گا مگر یہ ممکن نہ ہوا۔ اس سے بعض معلقوں میں کتاب کے مندرجات کے بارے میں شاید کچھ غلط فہمی پیدا ہو جائے۔ مثلاً کیتھرن بیٹرک (جس کا حوالہ میں نے کتاب میں دیا ہے) کے اخذ کردہ نتائج سے اس کتاب کے نتائج کا موازنہ شاید زیادہ مفید نہ ہو۔ ایک تو اس لئے کہ کیتھرن بیٹرک نے اس موضوع پر محض ایک کاغذ کی سطح کا تجسس لکھا تھا جس میں گراہم ویلیس کے نظریے کی تصدیق کی تھی۔ گراہم ویلیس نے تخلیقی عمل کے چار مدارج کو اسی ترتیب میں یوں پیش کیا تھا: تیاری، پرورش، تنزیہ، تصدیق۔ اس کے مقابلے میں میں نے اپنی تھیر کو شش سے جن مدارج کی نشاں دہی کی وہ مندرجہ ذیل تھے:

(۱) فن کار کی سانگی میں منفعل اور فعال عناصر کی موجودگی۔

(۲) TRIGGERING (جس سے ان عناصر کی آویزش شروع ہوتی)

(۳) CHAOS (جس سے آویزش کے نتیجے میں پیدا ہوا۔

(۴) جست (جب فن کار نے بے ہمتی کو بہت مہیا کی۔ یہ جست حیاتیات کی تقلیب (MUTATION) سے

مشابہ ہے۔)

میں نے اپنی کتاب میں تخلیقی عمل کے ان مدارج کو علم الاصنام، علم الانسان، تاریخ اور علم الحیات وغیرہ کے مطالعہ سے اخذ کیا ہے۔ یوں دیکھنے تو یہ تصویر گراہم ویلیس اور کیتھرن بیٹرک کی تصویر سے بالکل مختلف نظر آئے گی۔

ذریعہ آغا

سرگودھا، پاکستان

آپ نے بہت اچھا رسالہ نکالا ہے۔ خاص طور پر ایسے زمانے میں جب کہ اردو رسالے انگریزوں پر گئے جاسکتے

ہیں۔ محض رسالہ ہی نکال دینا بڑی بات ہے۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

البتہ یہ درخواست ہے کہ جب رسالہ نکالا ہے تو اسے بند نہ ہونا چاہئے۔ ایسا انتظام کریں کہ یہ الفاظ

خاموش نہ ہوں۔

آپ کی انتظامی صلاحیت کی بنا پر مجھے یقین ہے کہ آپ اس کے تبارقی پہلو کو نظر انداز نہ کریں گے۔ اکثر رسالے اس لئے بھی بند ہوئے ہیں کہ کم اس کی ادبیت میں کھو جاتے ہیں اور اس کے سماجی پہلو کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اشتہارات حاصل کیجئے۔ خریداروں کا حلقہ بڑھائیے۔

میرے لائق کوئی خدمت ہر تو بلا تکلف لکھیں۔ ایک خاکہ آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔ یہاں آنا معوض ہوں کہ ذرا بھی وقت نہیں ملتا۔ پھر دل کی بیماری نے بھی کسی کام کے لائق نہیں رکھا۔ صدیق بیگم نے بہت دنوں سے کچھ نہیں لکھا۔ جب لکھیں گی تو میں خود آپ کو بھیجاؤں گا۔ خدا کرے یہ پرچہ خوب سے خوب تر ہوتا رہے۔

موریس

اطہر پرویز

اداریہ فکر انگیز ہے اور تجربہ انہار کی مخصوص ہیئت ہی کیوں اختیار کرتا ہے؟ ایسا سوال ہے جس کا جواب ابھی ہماری تنقید میں ڈھنگ سے نہیں دیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ مسئلہ فن اور فن کار سے متعلق ہے لیکن تنقیدی بلکہ تکنیکی زاویے سے اس پر بحث اور اس کے حل کی تلاش بڑا اہم کام ہے۔ نثری نظم کی بحث کے ذیل میں جو سوالات آپ نے مرتب کئے ہیں ان میں سے کچھ کے جوابات میں نے اپنے مضمون شاعری کی تنقید (مطبوعہ نشانات ۷۷ء) میں دینے کی کوشش کی ہے، شاید آپ کی نظر سے مضمون گذرا ہو۔ نثری نظم ادب کا ایسا PHENOMENON ہے ظاہراً تو نظم و نثر کی تفریق کو ختم کرنا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا ہوا تو انہار کی ہیئت کے نئے مسائل پیدا ہو جائیں گے۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ اس بحث کے دوران میں نظم و نثر کی تفریق کا خاص خیال رکھا جانا چاہئے۔ نثری نظم کے آہنگ کے تعلق سے میں پاورٹن کی وہی بات کہنا مناسب سمجھوں گا جس کا حوالہ سید وقار حسین نے بھی اپنے مضمون ”آزاد نظم۔ پس نظر اور تصورات“ میں دیا ہے (ملا ۷۷ء پیراگراف ۷۷) صرف آزاد نظم کی بجائے نثری نظم فریق کر لیا جائے تو نثری نظم سے آہنگ کی بات واضح ہو جائے گی۔ عین حقی نے انہار کے مسائل پر (اگرچہ یہ مسائل انہوں نے اپنی ذات تک محدود کر لئے ہیں) اچھی بحث کی ہے۔ اس سے ان کے (یا کسی بھی شاعر کے) تخلیقی عمل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ میں اسے علی تنقید میں شمار کرتا ہوں۔ سید وقار حسین کا مقالہ انگریزی اور فرانسیسی آزاد نظم کے دائروں میں گھر کر رہ گیا ہے۔ یہ مقالہ اردو دالوں کے لئے یقیناً معلومات افزا ہو سکتا ہے۔ سید صاحب کو اردو آزاد نظم کا تفصیلی جائزہ لینا چاہئے تھا۔ سلام بن زرق کا افسانہ اچھلے۔ غلیل الرحمن غلطی کی پہلی غزل کا ایک مصرع کتابت کی غلطی کی وجہ سے دوسری بحر میں جا پڑا ہے (اپنے زنجوں

یہ ایک افسردہ منہی افسردہ کا لفظ ختم کر دینے سے بات بن جاتی۔ اسد محمد خاں کی نگلیں پسند آئیں۔ وہ اب دانش اپنی غزل میں روایت کرتے ہیں: "انھیں نہیں کر پاتے: جہانگرد طلب علم، مگر در تہجد ہے۔ کتابوں پر جہاندار تہو شایع کیجئے صاحب۔"

سلیم شہزاد

مالیگاؤں

۳۰ الفاظ "دو ماہی کا شکار برائے جزوی، فردی شدہ موصول ہوا۔ بلا مبالغہ آپ نے کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔ دراصل ملی گڑھ کے نام سے وابستہ کوئی جریدہ اس معیار کا تو ہونا ہی چاہئے۔ جب مجلس مشاورت میں پروفیسر خورشید الاسلام، خلیل الرحمن اعظمی، قاضی عبدالستار اور نسیم قریشی صاحب کے اسرار گرامی ہوں تو پھر معیار پست کیوں ہو۔ عمیق حنفی صاحب نے "میرا شعری تجربہ اور انظار کے مسائل" کے عنوان کے تحت بڑے پتے کی باتیں لکھی ہیں مگر کچھ خود ستائش کا پہلو اجاگر ہو گیا ہے۔ سید وقار حسین کا آزاد نظم "پس منظر اور تصورات" معلوماتی مختصر مضمون ہے۔ اس میں بھی تشنگی باقی رہتی ہے۔ ابراہیم الکلام قاسمی کا انظار و ابلاغ "بڑا اہم اور آئندہ نئی راہیں کھولنے والا مضمون ہے۔ اس سلسلہ میں ناقدین فن کو متوجہ ہونا چاہئے۔ ڈرامہ دانسانے اچھے ہیں خصوصاً شعری حصہ کافی مدد تک منفرد ہے۔ خورشید الاسلام، خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی، ساقی فاروق، شہریار، اعجاز احمد، وزیر آغا، اسد محمد خاں اور صلاح الدین پرویز متاثر کرتے ہیں اور دل پر خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔ آپ نے نثری نظم پر بحث کا دروازہ کھول کر وقت کی اہم ترین ضرورت کو پورا کیا ہے۔ شعلہ کا سفر بھی اچھا سلسلہ ہے اور یہ بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ گویا صفر اول تا آخر حوت حوت دامن خیال اپنی جانب کھینچتا ہے اور بلاشبہ تینوں شاہوں میں بندر کا ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ اتنا متنوع اور معیاری رسالہ نکالنے پر آپ کو اور دیر نہ دوست اسدیار خاں کو دلی مبارکباد۔

عقیل شاداب

ایڈ

۳۱ تازہ شمارہ محسوس ہے، صوری و معنوی دونوں اعتبار سے، بھرپور ادارے کے بعد آپ کی تحریک نے سب سے پہلے انظار و ابلاغ پڑھنے پر مجبور کیا۔ ادب بہت دنوں کے بعد کسی رسالے میں اتنا ٹھوس اور فکر انگیز مضمون دیکھنے کو ملا ہے۔ آپ نے نظم SOLITARY REAPER کے حوالے سے جس دھڑے کو استحکام عطا کیا ہے میں اس سے متفق ہوں۔ اب اسکا کر دیکھئے کہ میں طیالم کا ایک حرف بھی نہیں سمجھا مگر عادتاً طیالمی نغمے ریڈیو پر بڑی محویت سے سنتا ہوں۔ یقیناً "آہنگ اور آواز ہی ایسا سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ گویا میں سمجھ رہا ہوں۔"

بہر نزاع ۳۰ الفاظ "کی صمت و صر کے لئے دست بد ماہوں اور آپ کے لئے بھی۔ ہاں! ایک بات اور عرض کرتا چلوں جس کا میں اکثر ورچوں سے شاکر رہا ہوں کہ جب کسی شمارے میں غلط اور عیب دار تحویر شایع ہوتی ہے تو اس کا ذمہ دار صحت تو ہوتا ہی ہے، کچھ الزام "مدیر قلم" کے سر بھی جاتا ہے اور مرتبہ شخصی مددیر کی ادبی حیثیت کو مجروح کرتی ہے۔

۳۱ کے اس تازہ شمارے میں صفر ۷۹ پر وہاب دانش کی غزل دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہ "الفاظ" میں

کیسے شریک کر لی گئی۔ اس جدید غزل کی محویت سے میں بحث نہیں کرتا، معاملہ ”لفظ و آہنگ“ کا بھی کم اہم نہیں۔  
دانش کی غزل کے یہ چار مصرعے ملاحظہ ہوں

ظرد آنکھوں کی صدا جان کی آزار ہے، ات

ظردک ناخن لئے رات بھی بیدار ہے، ات

ظرد جو نلی کرتا ہر اثبات کا افکار ہے، ات

ظرد یعنی ہرگز نہ کسی کرب کا اظہار ہے، ات

آپ خود ایک بالغ نظر ادیب و ناقد ہیں، کیا اس لفظی اجتہاد کی اجازت دیں گے، بھائی ادیب و شاعر کی بھی ایک قومیت ہوتی ہے۔  
چراغِ قمرے کے بے دانش کرد

نثری نظم ”پر ذرا تفصیل سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں، موقع ملا تو انشاء اللہ دوسری نشست میں۔

طلحہ رضوی برقی

آرہ بہار

✽ یہاں اتنے وسائل تو نہیں ہیں کہ ملک کے تمام یا صرف چندہ رسائل دستیاب ہو سکیں۔ لہذا ادبی ذوق کی آسودگی کے لئے کبھی کبھی آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے، تاکہ اردو ادب میں ہونے والی پیش رفت کا پتہ چل سکے۔

۳۶ دسمبر کو جیسے ہی سہ ماہی تبصروں کا مقررہ پروگرام سننے کے لئے ریڈیو آن کیا تو اناؤنسر نے ڈاکٹر

قمر زمیں، زاہدہ زیدی اور ابن فرید صاحب جیسے ثقہ لوگوں کے ناموں کا اعلان کیا۔ ابن فرید صاحب نے اس تبصرہ کا آغاز ہی الفاظ سے کیا اور پھر زاہدہ زیدی نے رسالہ کے شمولات بالخصوص نشر و اشاعت کی نظم کی بہت تعریف کی۔ اور ابن فرید صاحب نے رسالہ کی مجموعی ساخت پر تبصرہ کرتے ہوئے آپ کی مدیرانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کو اردو ادب و صحافت کے لئے نیک شگون بتایا۔

اس سے پہلے بھی ریڈیو سے الفاظ پر تبصرہ سنا تھا اس لئے دوسری بار، دوسرے شمارے پر تبصرہ سننے

کے بعد ”الفاظ“ دیکھنے کا شوق فزون تر ہو گیا۔ بسیار تلاش و جستجو کے بعد اس کا تیسرا شمارہ مل سکا ہے۔ رسالہ کا سرورق آپ کے بخیدہ جمالیاتی ذوق کا آئینہ دار ہے اور ترتیب و تدوین سے آپ کی مدیرانہ خبریں کا اظہار ہوتا ہے۔

ہندوستان میں واقعی ایک ایسے جریدہ کی ضرورت تھی جو ادب کی بنیادی قدروں کی حفاظت کے ساتھ جدید ذہن و شعور رکھنے والوں کو آسودہ کر سکے۔

شاہ ظہیر

بکھور

لے ادارہ اسے نئی حرکیات کو غیر تسلسلے میں نہیں سمجھتا۔



## دو بڑوں کی مفارقت (ایک چھوٹے کے قلم سے)

دل و دلربا کا وہ ساتھ ہے کہ اٹے تو دونوں ہی اڑ گئے  
مری آہ تا بہ فلک گئی، ترا حُسن تا بہ قمر گیا

ہمارے عہد میں اردو کے سب سے بڑے ادیب دو تھے۔ دونوں ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایک جنوری میں، دوسرے مارچ میں۔ دونوں کو مسلم یونیورسٹی نے بہت تاخیر کے ساتھ پچھلے سال ایک ساتھ اعزاز بخشے کا شرف حاصل کیا اور دونوں جنوری سنہ ۱۹۱۳ء میں دس دن کے فرق سے ہمیں الوداع کہ گئے۔ دونوں علم اور اردو کے عاشق تھے، دونوں قلم کے وحشی، دونوں صاحب طرز انشاء پرداز، ان کے افتاد طبع، موضوع تحریر اور میدان عمل یکساں نہ تھے اور زندگیاں مختلف، مگر اتنا قلم ہی تک محدود نہ تھا۔ اس کا اظہار رشید صاحب کے قلم کی (غالباً) اس آخری تحریر سے ہوتا ہے جو انھوں نے ماحد میاں کے انتقال پر سیاست جدید کا پیر میں شایع کی۔

میں نے آنکھیں کھولیں تو دریا آباد ہی میں نہیں، جہاں تک کی خبریں ملتی تھیں علم، انشاء پر داری، اصول پرستی، فہم و فراست، دین، اخلاق، تہذیب، ہر عظمت اور ہر شفقت کے نمونہ، معیار کمال بلکہ تشخص کا نام عبدالمجید تھا۔ گھر ہو یا باہر، طالب علمی تھی یا معلیٰ، وطن یا غریب الوطنی، اب تک زندگی کی ہر منزل ان کے سایہ عاطفت میں گزری۔ پھر ۱۹۰۶ء جنوری کو ہندوستان کی سرزمین پر آفتابِ عالم تاب کی پہلی کرن نمودار نہ ہوئی تھی کہ آفتابِ علم غروب ہو گیا۔ آپ بیتی لکھ گئے ہیں۔ شرط یہ لگا دی تھی کہ ان کی زندگی میں عوام تک نہ پہنچے۔ امید ہے کہ اب آفتابِ میاں (حکیم عبدالغنی) شایانِ شان کتابت و طباعت کے ساتھ شایع کریں گے اور مولانا نے داستانِ جہاں چھوڑی ہے وہاں سے خود ایک اختتام کا اضافہ بھی کر دیں گے۔

مولانا نے بڑی بھرپور زندگی گزاری۔ علمی زندگی کا آغاز فلسفے سے کیا۔ فلسفہ جو سوال کرنا، شک کرنا، سوچنا سکھاتا ہے۔ مسٹر عبدالمجید تلاش کے ایک طویل رات پر چل پڑے۔ اس وقت آئی کہ دنیا کا سب سے بڑا مفکر کہتے تھے۔ سائیکلوجی آف لیڈرشپ ۱۹۱۳ء میں لندن سے شایع کی اور چند برس بعد فلسفہ اجتماع وطن ہی

سے چھاپا۔ پھر برکے سے تعارف ہوا اور تھیرسوسٹ سوسائٹی والوں سے قریب آئے۔ مسز اینی بسنٹ اور ڈاکٹر بےگوان ناس سے ربط ضبط اسی زمانہ کا ہے۔ ہندو فلسفہ نے تصوف کی راہ دکھائی اور رومی تک پہنچایا۔ اب دیکھا تو کوئی بھلا دادے کے انھیں کسی اور ہی طرف موڑ لایا تھا۔ سنہ ۱۸۷۰ء کے بعد سا کوئی زمانہ تھا کہ کھنڈو چھوڑ کے دریا آباد کی مستقل سکونت پر قناعت کی، تاکہ وقت باقاعدہ گزرے اور دوستوں کے جھیلے رہتی زندگی تک حکایت پارینہ بن جائیں۔ تاکہ وہ سکون خاطر اور خشوع و خضوع کی زندگی حاصل ہو، جس میں روم کے نئے نواز پاکباز کی تائیں روح کا ساز چھیڑیں اور درون خانہ کے ہنگاموں کی غفلیں سچ سیکیں۔ سنا ہے کہ اسی مہذہب میں مولانا کی حسین و جمیل کرکٹھی کے عقب میں واقع ان کے آباد و اجداد کی قبروں پر وہ تاریخی قوالی کی غفلیں منعقد ہوا کی ہیں جس میں علی بارداران باجشم گریاں و باقلب لرزاں شریک ہوتے تھے۔

چند برس اور گزرے، رومی نے قرآن تک پہنچایا اور مسافر کو یہ محسوس ہوا کہ منزل آفریں لگئی ہے۔ اب مسٹر مولانا تھے، جس پر سید سلیمان نے افسوس کیا ہے: "ہیں مسٹر عبدالمجید کی زیادہ ضرورت تھی۔" فلسفہ و نفسیات کی کتابیں اپنی فہرست تصانیف سے خارج کیں، تو اسے علم پر در دوستوں نے "عقل سے توبہ" کا لقب دیا۔ اوائل عمری میں شیکسپیر سے متاثر ہو کر اپنے جذبات کی ترجمانی ایک ڈراما "زرد پشیمان" کی شکل میں کی تھی، جس پر مرزا رسوایا شاید سجاد حسین نے دیباچہ لکھا تھا۔ اب مولانا اس سے شرارتے تھے۔ لیکن اپنا ذاتی نسخہ انھیں نے مجھے پڑھنے کو دیا۔

مسٹر عبدالمجید تعلیمی مسائل میں بہت دلچسپی لیتے تھے اور فلسفہ تعلیم میں بھی۔ نئی مثالوں کے ساتھ اردو میں منطق پر ایک مفصل کتاب تحریر فرمائی تھی تعلیم، لفظ، امتحان، طالب علم اور استاد کے رابطہ کے جو موضوع آج بھی زیر بحث ہیں ان پر ۱۹۳۷ء میں مضامین لکھے اور انڈیا ایجوکیشن لندن میں شائع کرائے تھے۔ تبدیلیاں ہوتیں، دلچسپیاں اور موضوع بدلے، مگر آگ ہمیشہ ویسی ہی جلتی رہی۔ تلاش کی آرزو نہیں گئی، صرف اس کی سمت بدل گئی۔

عمر بختم کے جن انکار آفریں سے انھیں عمر کے آخری پچاس برس واسطہ رہا، ان میں دو کاموں کا جذبہ خاص طور پر جاری و ساری رہا۔ ایک خدمتِ قرآن، جس کا حق انھوں نے ہزاروں صفحوں پر مشتمل ایک انگریزی اور دو اردو تفسیروں کی شکل میں ادا کیا اور دسیوں خصوصی کتابچے اس موضوع پر شائع کئے۔ تفسیر میں انگریزی ترجمہ بائبل کی قدیم زبان میں تھا۔ بعد میں آج کی رواں انگریزی میں بھی ایک ترجمہ شائع کیا۔ دوسری آرزو تھی کہ اردو کی ایک مفصل اشتقاقی لغات انگریزی، فرانسیسی وغیرہ کی مستند ترین لغات کے طور پر لکھیں گے۔ یہ آرزو ساتھ گئی۔

پچھلے ساٹھ برس میں انگریزی تفسیر اور ترجمہ قرآن کے علاوہ مولانا نے جو کچھ لکھا اردو میں لکھا۔ ان کی اہم ترین کتب میں میرے نزدیک محمد علی ذاتی ڈائری اور نقوش و تاثرات مولانا اشرف علی تھانوی ہیں۔ ذاتی ڈائری کے ساڑھے آٹھ سو صفحات ان کی جذبات نگاری کے آئینہ دار ہیں۔ بعض سطریں اور صفحے تیر و دفتر کا حکم رکھتے ہیں۔ لیکن تکرار اور تفتیش، جس سے دکن آری گوئی کی روانہ ہو رہی تھی، خالی نہیں، بلکہ جگہ جگہ کچھ نئی اور آکٹا ہٹ پیدا کر دیتی ہیں۔ اگر یہ کتاب بین سو صفحات پر مشتمل مولانا ہی کے لفظوں میں از سر نو دہائی کی جائے تو تین دو دم سے کم نہ ہو۔

”سیج“ اور ”صدق“ مولانا کی شہرت اور مقبولیت کا بڑا سبب رہے ہیں۔ ان کے شعروں نے مختصر بل لاگ تبصروں کی اردو صحافت میں ایک نئی روایت قائم کی، جس کے بہت سے پیرو پیدا ہوئے۔ لیکن ان کے بارے میں بغایت بلند کے ساتھ ساتھ پست اور بسیار پست کی بھی شکایت کی جاتی رہی۔ اس لئے بھی کہ ان کے طنز میں غلط فہمی کی بہت گنجائش تھی اور اس لئے بھی کہ مولانا کا قلم آزاد ہندوستان کی عملی اور فکری ترقی کا ساتھ دے سکا۔ خاص طور پر تقریباً ۱۹۶۰ء سے قلم کا انحطاط نمایاں تھا اور وہ بات صادق آتی تھی جو کرکٹ کے ناقد درجہ اول کی کرکٹ میں لنڈوال کی داپسی پر لکھتے تھے کہ وہ اب اس عظیم بالر کا صرف سایہ رہ گیا ہے۔ مولانا کی علم دوستی اور ذہانت کی اس سے بڑی کیا مثال ہو سکتی ہے کہ انھوں نے بلا استاد اپنی ذاتی محنت اور غیر معمولی نظم اوقات کی بدولت فرانسیسی میں شہرہ حاصل کی اور جرمن و عبرانی میں قرار واقعی دستگاہ ہم پہنچائی۔ آخری زبان انھوں نے ۵۰ سال کی عمر کے بعد کھینچی شروع کی تھی۔ اس بہت اور شرق کی صرف ایک ہی اور مثال میرے علم میں ہے۔ قاضی خورشید احمد نے اسی عمر میں سنسکرت سیکھی تھی۔

مولانا کا مطالبہ ہمارے حلقہ خیال سے زیادہ وسیع تھا۔ کئی کئی انسانی سیکلو پیڈیا میں انھوں نے جمع کی تھیں۔ اور عام رز کے خلاف جب ایسی کتابوں اور پتھروں میں فرق نہیں کیا جاتا، انھوں نے ان کتابوں کی دس دس، بیس بیس، تیس تیس جلدوں کو سبقاً سبقاً پڑھا تھا۔ بعض پرنسپل سے تازئیں پڑی ملیں گی، جن سے ان کی محنت اور علم کے عشق کا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا کے کتب خانہ میں جس کا مشرقی حصہ اب مسلم یونیورسٹی میں اور مغربی ندوۃ العلماء میں محفوظ ہے، سیکڑوں لغات موجود تھیں، جن میں مولانا نے مختلف موضوعات اردو، فارسی، عربی، انگریزی، قرآنیات، تفسیر، حدیث وغیرہ کے لحاظ سے ترتیب دے رکھا تھا۔ بعض عید بقرعیہ کے مواقع پر وہ اہل علم کو ان میں سے کوئی حصہ دکھاتے اور ان کی تعلیم فرماتے تھے۔

مولانا کی علمی زندگی پر قلم اٹھانے والا انھیں کے پند کا عالم ہونا چاہئے۔ ہم خاکساروں نے تو صرف جذباتی طور پر قلم لکھنے کے ذکر نہمت کیا ہے۔ ان کا حق تربیت بھی کون ادا کر سکتا ہے۔ ان کی زندگی ہمیشہ

مشعل راہ رہے گی، ان معاملات میں بھی جن میں ہیں ان سے اتفاق ہے اور ان میں بھی ان کے غروں سے جن میں ہیں اختلاف رہے۔ انھوں نے بہت سے معرکوں میں حصہ لیا تھا اور ذاتی زندگی میں بہت کچھ جھیلا تھا۔ بڑے ناکرہ گناہوں کی حسرتیں پائی تھیں۔ سنہ ۱۹۲۸ء کے آس پاس سید سلیمان اور مولانا عبد الماجد نے اردو انسائیکلو پیڈیا لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور راجہ صاحب محمود آباد نے تین لاکھ روپے کی مدد کا وعدہ فرمایا تھا۔ اکبر آبادی نے اس واقعہ پر لکھا تھا۔

اولوالعزمی راجہ صاحب مبارک مذاق سلیمان و ماجد کو دیکھو  
دعہ و فغان ہوا اور ارمان دل کے دل میں رہ گئے۔ سلیمان کو غلہ آشنائی ہوئے مدت گزر گئی، لیکن آج ابراہیم آزاد اور ٹیلر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ خیر آباد جو کام کر رہی ہے اس کی خبروں سے عبد الماجد یقیناً بڑے خوش تھے اور اپنے ایک اور غراب کو جیتے جی شرمندہ تعبیر ہوتے دیکھ کے کم از کم اس طرف سے ٹھنڈے کیلے رخصت ہوئے۔

ہرگز نیر دآں کہ دلش زندہ شد ز عشق ثبت است بر جریدہء عالم دوام ما

رشید صاحب اس لحاظ سے میرے لئے دور کی آواز تھے اور سلم یونیورسٹی کے خاندان میں میرے داخل ہونے کے بعد بھی دور کی آواز رہے۔ ان کے شروع کے مزاحیہ مضامین بھی جستہ جستہ پڑے تھے۔ اور بعد کے وہ مجموعے بھی پڑے جن میں تاثیر کا جادو جاگ اٹھا ہے۔ آج کندھ کی روح نے ان کی پابو کی ہوگی۔ آج مجھے سب سے زیادہ ان کا ایک ذاتی خط یاد آیا جو انھوں نے شاید بتیس برس پہلے ایک بچی کی تعزیت پر لکھا تھا اور جسے سن کر بے اختیار آنسو اٹھ پڑے تھے۔ رشید صاحب نے فرانسیسی ناول نگار بونول کی طرح جب چاہا ہیں ہنسایا اور جب چاہا رلایا ہے۔ آج ان کی وفات پر سبھی حوئے ان کی اشفقتے بیانی یاد کر کے رو رہے ہیں، لیکن جس شعبہ اردو کی بنیاد وہ رکھ گئے ہیں اس کی پختہ بنیادی ہیں ابدی مسرت اور طمانیت بخشی رہے گی اور جب مستقبل کا کوئی قاضی عبد الستار کے گاکرہ روئے زمیں پر آج جہاں کہیں بھی اردو کی تعلیم ہوتی ہے، وہاں ہماری عظمت کی دہائی دی جاتی ہے تو لوگ بول پڑیں گے کہ اس عظمت کی بنیاد اپنے علم، عمل، ایثار اور ملی گڑھ کے عشق سے رشید احمد صدیقی نے رکھی تھی اور اپنے سامنے ان نسلوں کی تربیت کر گئے تھے جنہوں نے ان کی میراث سنبھالی اور ان کا نام بلند رکھا، کبھی جھکتے نہ دیا۔

بجرم کیوں ہے زیادہ شراب خانہ میں

فقط یہ بات کہ بیر مغاں ہے مردِ خلیق

## رفتید و لے نہ از دلِ ما

مولانا عبد الماجد دریا آبادی، رشید احمد صدیقی اور مختار ہاشمی کی مفارقت کے زخم ابھی مندلی بھی نہ ہو پاتے تھے کہ ملک کے ہر دل عزیز صدر جمہوریہ سبھی داغِ مفارقت دے گئے۔

ادارہ الفاظ مولانا عبد الماجد دریا آبادی، رشید احمد صدیقی، مختار ہاشمی اور فخر الدین علی احمد جیسے ادیب و شاعر اور قومی رہنما کی وفاتِ حسرت آیات کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان تصور کرتا ہے اور ان کی روح کے سکون کے لئے دعا کر رہا ہے۔  
(ادارہ)

## اقبال شاعر اور فلسفی — سید وقار عظیم

گزشتہ چالیس سال میں اقبال کی شاعری اور فلسفہ پر ان گنت کتابیں سامنے آئی ہیں — لیکن وقار عظیم کی یہ تصنیف:  
اقبالیات میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔  
اس میں:

- \* اقبال کی فلسفیانہ اور شاعرانہ حیثیت کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل کرنا
- \* اقبال کی فلسفیانہ اور حکیمانہ شخصیت کو ان کے مزاج کی رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

پروفیسر وقار عظیم کی یہ تصنیف  
اقبال کی شاعری اور فن کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے اور اس کے بغیر مطالعہٴ اقبال نامکمل ہے۔  
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ  
قیمت: ۱۰/-

شماره ۳

جلد ۲

دوماہی

# الفاظ

مئی، جون ۱۹۷۷ء

چیم ایڈیٹر

اسدیار خاں

ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

مجلس مشاورت

پروفیسر خورشید الاسلام  
خلیل الرحمن اعظمی  
قاضی عبد الستار  
نسیم قریشی

زمرہ سالانہ — دس روپے

فی کاپی — دو روپے

پرنٹر پبلشر — اسدیار خاں

مطبوعہ — اسرار کری پیس آباد

کتابت — ریاض احمد آباد

سرورق — انوار انجم

مقام اشاعت :

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتلا : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس فون نمبر ۲۷۶۸  
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

# کتاب

## الفاظ — ادارہ — ۳ —

۴۵	غزل — اسلم حمادی	۴	تحریک بحث — ابر الکلکام قاسمی
۴۶	اقدار کا مسند — سلیم شہزاد	۵	شکر کا بحث — عنواں چشتی، شریف ارشد
۵۱	غزلیں — ظہیر غازی پوری	۱۳	مدنظیں — امجاز احمد
۵۲	نظم — تنہا تما پوری	۱۶	نظیں — بلراج کول
۵۳	غزلیں — پرت پال نگہ میناب، تاج ہاشمی	۱۸	نظم — رونق نعیم
۵۴	یوم کیور — اسد محمد خاں	۱۹	جدیدیت کیلئے — وزیر آغا
۵۸	اکھڑے پاؤں — شفق	۲۴	غزلیں — بانی
۶۴	لس — انور خاں	۲۵	نظم — عادل نصیری
۶۷	منا — غیاث الرحمن	۲۶	غزل — حرمۃ الاکرام
۸۰	سوکھی ٹہنیوں کی چھاؤں — ملکہ خورشید	۲۷	نظم — زاہدہ زیدی
۸۲	آخری کیل — عبید تھر	۲۹	غزلیں — پرکاش فکری
۸۴	غزلیں — شام رضوی، مسعود شمس	۳۰	غزلیں — عبدالرحیم نشتر
۸۵	غزلیں — سحر سعیدی	۳۱	ٹیکسپیئر — حیات اور سائنٹ ٹھاری — نعیم احمد
۸۶	مدیار — تفصیلی تبصرہ — ابر الکلکام قاسمی	۳۹	غزل — حامدی کاشمیری
۹۱	تقریم — تبصرہ	۴۰	غزل — ظہیر احمد صدیقی
۱۰۱	بازدید — خطوط تارمین	۴۱	غزلیں — حقیل شاداب
		۴۳	نظم — عبدالشکر کمال

## اداریہ

## الفاظ

”نثری نظم“ پر بحث کے دوران شرکار کے جو خیالات ہمارے سامنے آئے ہیں وہ نثری نظم کے حوالے سے البتہ ایک آدھ شریک بحث نے اصطلاح کی صحت یا عدم صحت کے قضیے میں الجھ کر اس شعری تجربے پر ہی خطا منسوخ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ جب شعری تجربے کے نمونے مرقی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں تو اصطلاح کی بحث میں پڑے بغیر ان نمونوں کی ادبی اور تخلیقی حیثیت پر گفتگو کرنی چاہئے۔

ہم اُس ملک میں رہتے ہیں جہاں کی اکثریت ہندی زبان و ادب سے منسلک ہے۔ ہندی میں آج نثری نظم کی ہیئت تمام مروجہ ہیئتوں سے ترقی یافتہ اور مقبول ہے۔ ہندی زبان کا ڈھانچہ بنیادی طور پر ہندی کا ہے اس لئے اردو شاعری میں وہ تمام ہیئتیں بآسانی اپنا مقام بنا سکتی ہیں جو ہندی میں تجربے کے مراحل سے گزر کر مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔

شاعری میں وزن و آہنگ کا مسئلہ اہم ہوتے ہوئے بھی ناگزیر نہیں ہے۔ دنیا کی ہر بڑی اور زندہ زبان میں تخلیقی نثر اور شاعری اس حد تک قریب آچکی ہیں کہ دونوں کے سرے ایک دوسرے سے گڈڑ ہو کر ناقابل شناخت بن چکے ہیں۔ اس لئے عروضی اقدار بہت دنوں تک شعر کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ بات صرف تخلیقی تجربے کی ہے۔ یہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہیئتیں بناتا اور بگاڑتا رہتا ہے۔ آؤ نظم نے قافیہ اور ردیف سے اسی ضرورت کے تحت جھٹک کر حاصل کیا تھا اور اب فہم یہ ہے کہ مقفی نظم میں کسی بڑی شاعری کا امکان حال اور مستقبل میں بہت دور تک نظر نہیں آتا۔ آج اگر تخلیق کار اس وزن و آہنگ کو بھی غیر ضروری قرار دیتا ہے جسے آؤ نظم نے برقرار رکھا تھا تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟

وہی بات نثری نظم کے مقبول اور دیر پا ہونے کی ظاہری بات ہے کہ نقادوں کے مقبول اور دیر پا تو بنائے نہیں سکتے، اگر بنا بھی لیں تو کچھ دنوں کے لئے، اس کے بعد فیصلہ وقت کو ہی کرنا ہے۔ بہتر یہ ہے کہ نثری نظم کی صنف کو کم از کم ایک نئی صنف کی حیثیت سے قبول کریں اور اس کی ادبی اور تخلیقی قدر و قیمت کا اندازہ لگائیں۔ اس صنف میں کوئی غیر معمولی فن پارہ سامنے نہ آیا تو وقت اور ادب کی تغیر نہ پر تاریخ خود اسے ناقابل قبول بنا دے گی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہ کوئی نئی صنف سخن ہے بھی نہیں۔ ایسی مثالیں داستانوں اور ادب لطیف کے زیر اثر تخلیق کردہ نثر میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔

— ایڈیٹر ط



## بحث

## موضوع بحث: نثری نظم

حرک: ابوالکلام قاسمی

گزشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے۔ نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے۔ بعض حضرات اس براہیہ پر حیرت، نفرت اور نفرت کا مظاہرہ کرتے ہیں، بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا حلقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ محدود دورے چند شاعر نثری نظم، کہ ایک ناگزیر وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں، درد بھر دواؤں سے نادانقت اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الحصول جواز سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے بیسی تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدیداتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جاسکتی ہے اور نہ مانع، ابہام اور الفاظ کا جدیداتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے، نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجربہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ سردست اصطلاح کے قہقہے میں نہ پڑا جائے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دینا چاہئے مدد پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تہدیک روشنی میں ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے: ① اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ ② نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں، اگر ہے تو نثری نظم کو کس غلے میں رکھیں گے اور کون؟ ③ نثری آہنگ سے آپ کی کیا ملاوٹ ہے۔ کیا موجد ارکائی سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ ④ شعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلہ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ بیہتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ ⑤ کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (متاخرین طبع) کے لئے نثری نظم کہنا مجرا اظہار کی غلطی نہیں؟ جبکہ بالعموم غیر نثریوں میں شخص نثر میں کسی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بناتا۔

## شہاد } عنوان چشتی شریف ارشد

### نثری نظم: آہنگ کا مسئلہ

#### عنوان چشتی

نثری نظم (PROSE POEM) کا اسی طرح اردو ایڈیشن ہے جس طرح بینک درس کا معری نظم اور فری درس کا آزاد نظم۔ اردو میں سائٹ، تراٹے اور اسٹینز فارم کے لئے اصطلاحیں وضع کرنے کی کوشش نہیں ہوئی اس لئے انہیں جوں کا توں قبول کر لیا گیا۔ دنیا کی دوسری زندہ اور بڑی زبانوں کی طرح اردو شاعری کی تاریخ بھی روایت اور تجربے کی کش مکش کی داستان ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب روایت کے ٹھہرے ہوئے پانی میں تجربے کا پتھر گرنا ہے تو آواز ہوتی ہے، لہریں اٹھتی ہیں اور بھنور پڑتا ہے۔ یہ ساری نشانیاں جہود کے ٹوٹنے اور محرک کے جنم لینے کی ہیں۔ فنون لطیفہ بانصوص شاعری کا بھی یہی عالم ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات نیز نئی جذباتی نغضا اور مغربی ادب کے اثرات کے تحت مصرع کا نیا تصور، صوقی قوافی، معر انظم اور اسٹینز فارم برتے گئے تو کیا کیا شور نہیں مچا۔ اس دور میں دل گداز، فصیح الملک، مخزن، پنجاب آبرور اور دوسرے رسائل میں روایت اور تجربے کی نوعیت پر خاصی بحثیں ہوئیں۔ نثری نظم کے تجربے پر بھی گرمی کشاد کا بازار گرم ہے۔ مگر اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

شاعری کو دو طرح پر کھا جاسکتا ہے۔ خارجی یا معروضی معیاروں سے۔ دوسرے داخلی یا موضوعی پیمانوں سے۔ اس پر اختلاف رائے ہو سکتا ہے کہ داخلی یا خارجی معیار کیا ہوں؟ یہ معیار ایک ہے یا ایک سے زیادہ ہیں؟ پھر کیا ایسے بنیادی معیاروں کا تعین ممکن ہے جو سب کے لئے یکساں طور پر قابل قبول ہوں۔ میری رائے میں خارجی یا معروضی طور پر نظم و نثر میں جو چیز حد فاصل ہے وہ آہنگ ہے۔ آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی آہنگ خیال اور جذبے کا آہنگ ہے جس کو خارجی معیاروں سے پرکھنا محال ہے بعض نقاد اور شاعر

داخل آہنگ کے سلسلے میں متضاد اور غیر منطبق باتیں کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح خیال لفظ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اسی طرح داخلی آہنگ خارجی آہنگ کا قالب اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے مجرد داخلی آہنگ پر معمولی انداز میں گفتگو نہیں ہو سکتی۔ صرف خارجی آہنگ کا تجزیہ ممکن ہے اور اسی کی مدد سے داخلی آہنگ کی خفیف سی شناخت بھی ہو سکتی ہے۔

خارجی آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک لسانی آہنگ اور دوسرا عروضی آہنگ۔ لسانی آہنگ میں حروف الفاظ تراکیب، فقرہوں اور زبان کی مختلف شکلوں کا آہنگ شامل ہے۔ حرف کا آہنگ مجرد اور اکہرا ہوتا ہے۔ لفظ اور زبان کی دوسری شکلوں کا آہنگ پیچیدہ اور گہرا ہوتا ہے۔ اس میں صنائع لفظی کی مختلف صورتوں مثلاً تجنیس صوتی، سرحدی صنعت، اور نایابا پرٹیا نیز قوافی کا آہنگ شامل ہے۔ لسانی آہنگ ہر اس تخلیق کی سرشت ہے جس کا ذریعہ اظہار زبان اظہار ہے۔ اس لئے نظم اور شردونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے خارجی آہنگ کی دوسری صورت عروضی آہنگ ہے۔ یہ خالص شعری آہنگ ہے جو لسانی اظہار عروضی، وزن یا بحر کا پابند ہر شعری نظم کہلاتا ہے۔ اس کو کوئی شخص نہیں کہہ سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ عروضی آہنگ کی مسلسل لغت کے باوجود دنیا کی اہم زبانوں کی شاعری کا بیشتر حصہ عروضی آہنگ کا پابند رہا ہے۔ اردو شاعری کی حد تک تو یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کا خمیر ہی عروضی آہنگ سے اٹھا ہے۔ اردو کی روایتی اصناف کو تو چھوڑیے محض ان ہیئتوں پر غور کیجئے جو ۱۸۵۷ء سے تاحال اردو میں دیگر زبانوں سے آئی ہیں۔ مغرب میں معر انظم اور سانٹ کے لئے آہنگ پشامیٹر مخصوص ہے۔ مگر اردو میں ان ہیئتوں کے لئے کسی بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔ اردو سانٹ شاعروں نے تو انگریزی طرز کے سانٹوں (ٹیکسییری، پٹرارکی اور اسپنسرری) کی ترتیب قوافی سے بھی انحراف کیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعروں نے غیر ملکی ہیئتوں (پنا دیلہ) اظہار بنانے میں اپنی زبان کی ساخت اتومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ کے زیر اثر رد و قبول کے مخصوص پیمانوں سے کام لیا ہے۔

نثری نظم کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض چرب کیا ہے اور اس اصول کو خیر باد کہہ دیا ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے نقطہ نظر سے دو قسم کی نثری نظمیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جن کے کسی مصرع یا سطر میں موضوعی ربط نہیں ہوتا جو جملہ کی خاص نثری ترتیب اور جملہ چاک کی زبان کے آہنگ کے مطابق ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر یہ آہنگ کے لحاظ سے خاص تر ہوتی ہیں۔

دوسری نثری نظمیں انگریزی شاعروں کی ہیں جو ہر سطر میں ایک جملہ کی ترتیب کے مطابق ہوتی ہیں اور اسی کی مدد سے انگریزی شاعروں نے اپنی زبان کی ساخت اتومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ کے زیر اثر رد و قبول کے مخصوص پیمانوں سے کام لیا ہے۔

نثری نظم کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض چرب کیا ہے اور اس اصول کو خیر باد کہہ دیا ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے نقطہ نظر سے دو قسم کی نثری نظمیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جن کے کسی مصرع یا سطر میں موضوعی ربط نہیں ہوتا جو جملہ کی خاص نثری ترتیب اور جملہ چاک کی زبان کے آہنگ کے مطابق ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر یہ آہنگ کے لحاظ سے خاص تر ہوتی ہیں۔

نثری نظم میں کیا فرق ہے۔ ایک افسانچہ اس طرح ہے۔

وہ رات سورج کا کلیجہ چبا کر اب اپنے بچوں سے ہمارا گوشت فوج رہی ہے۔ وقت کی  
تبسج سے ہمارے نام کے دانے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔  
(رشید امجد)

اب ان سطور کو اس طرح لکھئے :

رات سورج کا کلیجہ چبا کر  
اب اپنے بچوں سے  
ہمارا گوشت فوج رہی ہے  
وقت کی تبسج سے ہمارے  
نام کے دانے  
ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں  
ایک دو — تین چار  
ایک دو — تین چار

یا مختصر ترتیب بدلنے یا وقفوں کے مقامات بدلنے سے ایک نثر پارہ نظم بن گیا ہے اگر نہیں تو پھر نثر پارے اور نظم  
کے درمیان عروض آہنگ کے علاوہ امتیاز کیا ہے ؟ — بعض لوگ مجازی زبان کی بعض صورتوں مثلاً استعارہ  
مکر اور سلا متروں کو نظم کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ بعض وحدت اور جذبے کی شدت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔  
بخصوصیات بھی تخلیقی ادب (جس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں) کی مشترکہ خصوصیات ہیں۔ صرف نثری نظم  
کے لئے وجہ امتیاز نہیں۔

اس سلسلہ میں فری ورس یعنی اردو کی آزاد نظم کا مطالعہ دلچسپی سے غامی نہ ہوگا۔ فرانس میں نثری

نظم (PROSE POEM) شاعرانہ نثر (POETIC PROSE) اور (VERSE LIBER) کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی

تھی۔ فرانس میں اور اس کے بعد انگریزی میں ان تینوں اصایب اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا کوشش

کیا گیا کہ نثری نظم میں شاعرانہ نثر اور فری ورس کے درمیان امتیاز اور وحدت بیز حدب کی

ہوتی ہے۔ گہات نہیں تھا اس لئے کہ یہ خصوصیات تو ہر قسم کی رانغی شاعری کے لئے مخصوص ہیں۔ مگر

نثری نظم، شاعرانہ نظم اور نثر میں امتیاز کی ضرورت تھی۔ فرانس میں نثری نظم کی ابتدا

۱۹ویں صدی کے آخری ترقی کے عرصہ پہلے شروع ہوئی تھی۔ فرانس میں نثری نظم کی ابتدا

داخلی آہنگ کے سلسلے میں تضاد اور غیر منطقی باتیں کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح خیال لفظ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اسی طرح داخلی آہنگ خارجی آہنگ کا قالب اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے مجرد داخلی آہنگ پر معمولی انداز میں گفتگو نہیں ہو سکتی۔ صرف خارجی آہنگ کا تجزیہ ممکن ہے اور اسی کی مدد سے داخلی آہنگ کی خفیت سی شناخت بھی ہو سکتی ہے۔

خارجی آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک لسانی آہنگ اور دوسرا عروضی آہنگ۔ لسانی آہنگ میں حروف، الفاظ و تراکیب، فقرہوں اور زبان کی مختلف شکلوں کا آہنگ شامل ہے۔ حرف کا آہنگ مجرد اور اکہرا ہوتا ہے۔ لفظ اور زبان کی دوسری شکلوں کا آہنگ پیچیدہ اور گہرا ہوتا ہے۔ اس میں صنائع لفظی کی مختلف صورتوں مثلاً تجنیس صوتی، سرحدی صنعت، اونا میثا پر میثا نیز قوافی کا آہنگ شامل ہے۔ لسانی آہنگ ہر اس تخلیق کی سرشت ہے جس کا ذریعہ اظہار زبان اظہار ہے۔ اس لئے نظم اور نثر دونوں میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے خارجی آہنگ کی دوسری صورت عروضی آہنگ ہے۔ یہ خالص شعری آہنگ ہے جو لسانی اظہار عروضی، وزن یا بحر کا پابند ہر شعر یا نظم کہلاتا ہے۔ اس کو کوئی شخص نثر نہیں کہہ سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ عروضی آہنگ کی مسلسل گفتگو کے باوجود دنیا کی اہم زبانوں کی شاعری کا بیشتر حصہ عروضی آہنگ کا پابند رہا ہے۔ اردو شاعری کی حد تک تو یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کا خیرے عروضی آہنگ سے اٹھا ہے۔ اردو کی روایتی اصناف کو تو چھوڑ کر محض ان ہیئتوں پر غور کیجئے جو ۱۸۵۷ء سے تاحال اردو میں دیگر زبانوں سے آئی ہیں۔ مغرب میں معرظ اور سانٹ کے لئے آئبک پنٹامیٹر مخصوص ہے۔ مگر اردو میں ان ہیئتوں کے لئے کسی بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔ اردو سانٹ نگاروں نے تو انگریزی طرز کے سانٹوں (ٹیکسییری، پٹرارک اور اسپنسر) کی ترتیب قوافی سے بھی انحراف کیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعروں نے غیر ملکی ہیئتوں اپنا وسیلہ اظہار بنانے میں اپنی زبان کی ساخت اقومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ کے زیر اثر رد و قبول کے مخصوص پیمانوں سے کام لیا ہے۔

نثری نظم کا معاط اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض چربہ کیا ہے اور اس اصول کو خیر باد کہہ دیا ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے نقطہ نظر سے دو قسم کی نثری نظمیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جن کے کسی مصرع یا سطر میں عروضی وزن نہیں ہوتا جو جملہ کی خالص نثری ترتیب اور بول چال کی زبان کے آہنگ کے مطابق ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر یا آہنگ کے لحاظ سے خالص تر ہوتی ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خورشید الاسلام، سید سجاد ظہیر، راج کومل، حسن شہیر، مظفر لاوی اور علی کھیلان ایسی نظمیں ملتی ہیں۔

آج کل مختصر ترین افسانے بھی منشاءً شہود پر آ رہے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایسے افسانچوں اور اوروں

نثری نظم میں کیا فرق ہے۔ ایک افسانہ اس طرح ہے۔

وہ رات سورج کا کلیجہ جیسا کہ اب اپنے بچوں سے ہمارا گوشت فوج رہی ہے۔ وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے دانے ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ ایک۔ دو تین۔ چار۔  
(رشید امجد)

اب ان سطور کو اس طرح لکھتے :

رات سورج کا کلیجہ جیسا کہ  
اب اپنے بچوں سے  
ہمارا گوشت فوج رہی ہے  
وقت کی تسبیح سے ہمارے  
نام کے دانے  
ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں  
ایک دو — تین چار  
ایک دو — تین چار

کیا مختصر ترتیب بدلنے یا وقفوں کے مقامات بدلنے سے ایک نثر پارہ نظم بن گیا؟ اگر نہیں تو پھر نثر پارے اور نظم کے درمیان عروضی آہنگ کے علاوہ امتیاز کیا ہے؟ بعض لوگ مجازی زبان کی بعض صورتوں مثلاً استعارے، بیکہ اور سلا متوں کو نظم کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ بعض وحدت اور جذبے کی شدت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ خصوصیات بھی تخلیقی ادب (جس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں) کی مشترک خصوصیات ہیں۔ صرف نثری نظم کے لئے وجہ امتیاز نہیں۔

اس سلسلہ میں فری ورس یعنی اردو کی آزاد نظم کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ فرانس میں نثری نظم (PROSE POEM) شاعرانہ نثر (POETIC PROSE) اور VERSE LIBR کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی۔ فرانس میں اور اس کے بعد انگریزی میں ان تینوں اصالیب اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش گئی۔ یہ کہا گیا کہ نثری نظم میں شاعرانہ نثر اور درس برے زیادہ ایجاز، اختصار اور وحدت نیز جذبے کی مدت ہوتی ہے۔ مگر بات نہیں بنی اس لئے کہ یہ خصوصیات تو ہر قسم کی داخلی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ چونکہ تینوں (نثری نظم، شاعرانہ نظم اور درس برے) میں خارجی آہنگ کی عروضی صورت کا فقدان تھا۔ اس لئے آہنگ معروضی تجزیہ کے آخری نتیجہ کے طور پر ان تینوں میں کوئی امتیاز نہیں ملتا۔ چنانچہ یورپ میں یہ تجربہ شعلہ مستعمل

ثابت ہوتے۔ ہاں کچھ فروغ طاقتوری درس کو۔ شاعرانہ نثر اور شری شاعری تو نذر طاق نسیاں ہو گئیں  
اب ذرا فنی درس کی بعض متاخر خصوصیات کا تجزیہ کیجئے۔ انگریزی میں فنی درس نے عموماً آہنگ کو خیر باد کہہ کر  
اس کی جگہ لہجے کی تاکیدوں (STRESS) کو معیار بنایا۔ انگریزی عروض (PROSODY) میں چار قسم کی بحسب درس  
(METRE) شامل ہیں۔ (۱) اجزائی (SYLLABIC) (۲) تاکیدی (ACCENTED) (۳) تاکیدی اجزائی  
(ACCENTUAL SYLLABIC) (۴) ماترائی (QUANTITATIVE) تاکیدی بحر میں لہجے کی تاکیدوں، اجزائی  
بحر میں ارکان اور ماترائی بحر میں آواز کے فاصلوں کا شمار کیا جاتا ہے۔ فنی درس نے انگریزی عروض کے تمام سلا  
سے بغاوت کی۔ اور اس کی جگہ جذبے کے دباؤ اور خیال کے بہاؤ کے تحت بول چال کی زبان کے اصول۔ جملے کی شری  
ترتیب اور لہجے کی تاکیدوں کے طریقہ کو اپنایا۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ فنی درس نے عروسی آہنگ  
کو چھوڑ کر لسانی آہنگ کو معیار بنایا۔ بعد میں اسی۔ ای کنگس وغیرہ نے لسانی آہنگ اور بول چال کی زبان کے  
روایتی اصولوں کو بھی ترک کر دیا نیز لہجے کی تاکیدوں اور وقفوں کے نظام میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں لیکن جب  
فنی درس انگریزی سے اردو میں آزاد نظم بن کر نمودار ہوئی تو ہمارے شاعروں نے اپنی زبان کی ساخت، قومی موسیقی  
کے مزاج اور عروسی آہنگ کا احترام کیا۔ آزاد نظم نگاروں نے بحر کے ایک اصول کو چھوڑا مگر دوسرے کو سختی سے  
اپنایا۔ جس اصول کو چھوڑا وہ ارکان کی تعداد کا اصول ہے۔ مگر جس اصول کو نہیں چھوڑا وہ ہے بحر کا سنگ بنیاد یعنی  
”رکن“ مختصر یہ کہ ہمارے شعرا نے ان سے بغاوت نہیں کی۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں آزاد نظم  
بحر سے تو آزاد ہو گئی مگر وزن (رکن) سے آزاد نہیں ہوئی۔ ہر آزاد نظم کو کسی کسی رکن پر تقطیع کیا جاسکتا ہے۔  
اس میں خیال کے بہاؤ کے تحت ہر مصرع میں ارکان کی تعداد مختلف ہوتی ہے۔ ہر مصرع کے ارکان کی تعداد کا  
تعیین خیال کا بہاؤ یا جذبے کا دباؤ کرتا ہے۔ شعری آہنگ کے اس تدریجی مطالعہ کی روشنی میں شری نظم کے  
آہنگ کے سلسلے میں پہلی بات یہ ثابت ہوتی ہے کہ شری نظم عروسی آہنگ سے یکسر عاری ہے اور اس کا آہنگ محض  
لسانی آہنگ ہے۔ شری آہنگ ہر لسانی اظہار کی سرشت ہے۔ اس لئے یہ شری نظم کی انفرادی خصوصیت نہیں۔  
اس لئے خارجی آہنگ کی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ شری نظم محض غریبہ نظم نہیں۔ غالباً اسی وجہ سے ڈاکٹر درو  
آخان نے اس کو نثر لطیف اور بعض نقاد شعر منثور کہتے ہیں۔

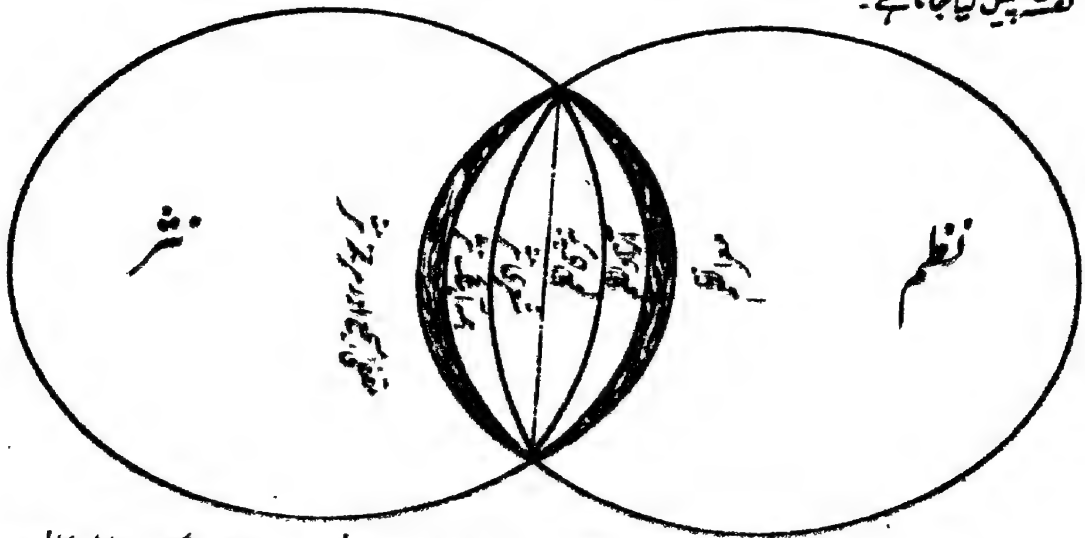
وہ نقاد اور شری شاعر جو شری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ  
آہنگ جذبے اور خیال کی طرح مجرد ہوتا ہے اور اس کا اظہار بھی عروسی یا نیم عروسی آہنگ کی صورت میں ہوتا  
اس بات کو بعض بحر و اور محندوں کے صوتی اثرات اور ان کے تجزیے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ہندی میں  
کو جو ماگ راگینوں کی روح ہے، اس کے اثرات کے تحت تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) درت لے (۲)

مرحہ ۲ شوک لے۔ درت لے چٹیل اور مسرت آگیں جذبات کے اظہار کے لئے، ”مرحہ ۲“ سنجیدہ اور فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لئے، شوک لے المیہ جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہے۔ اس بات کو اولاد و بزرگوں کے حوالے سے بھی سمجھا سکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ میر نے بحر متقارب میں بہت سی غزلیں لکھی ہیں جب کہ اقبال نے اس بحر میں کوئی غزل یا نظم نہیں لکھی۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے مزاج، رویے، جذبات کی نوعیت اور مقصد کا فرق دونوں کے شعری اظہار کی ہر سطح پر جھلک رہا ہے۔ میر کی غم زدگی ابے چارگی اور شنگی کے لئے بحر متقارب ہی موزوں ہے۔ اقبال کی مقصدی اور تبلیغی شاعری کے لئے رداں رداں اور رجزیہ بحر میں ہی مناسب ہیں۔ اس سے یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ جذبے اور خیال کا داخلی آہنگ بھی خارجی یعنی عروضی آہنگ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ چونکہ نظری نظم میں عروضی یا نیم عروضی آہنگ ہے ہی نہیں اس لئے داخلی آہنگ کا وجود بھی مستہ ہے۔ یہی بات کہ داخلی آہنگ کو جذبات کی سطح پر محسوس کیا جائے تو یہ بہت موضوعی، تجزیہ سی، داخلی اور انفرادی معاملہ ہے۔ اس کا تعلق عروضی بحر سے نہیں تنقید پسند اور ناپسند کے ذاتی پیمائوں سے سروکار نہیں رکھتی۔ وہ لوگ جو نظری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں، وہ اس کو سائنسی ٹک انداز سے ثابت کریں۔ دوسری صورت میں ان کی بات قابل قبول نہیں ہو سکتی۔

نثر و نظم کے آہنگ کے سلسلے میں ان دونوں کے ہیئت اور لسانی مطالعے کی روشنی میں غور کرنا بھی سودمند ہو گا۔ ہمارے ارباب بلاغت نے شرکی بہت سی قسمیں کی ہیں۔ معانی کے اعتبار سے بھی اور الفاظ کے اعتبار سے بھی۔ چونکہ ابھی شاعری کے داخلی معیاروں کی بحث نہیں ہے، اس لئے محض الفاظ کے اعتبار سے شرکی قسموں پر غور کرنا مناسب ہے۔ الفاظ کے اعتبار سے شرکی چار قسمیں کی گئی ہیں۔ (۱) مرجز (۲) مقفئی (۳) مسجع (۴) عاری۔ مرجز وہ شعر ہے جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں۔ مقفئی وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ یا درمیان میں مقابل الفاظ ہم قافیہ ہوں۔ مسجع وہ شعر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ برابر وزن رکھتے ہوں۔ ان تینوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تقسیم محض الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ صورتیات پر موقوف ہے۔ ان تینوں قسموں میں شاعری سے زیادہ نمایاں اور متعین آہنگ ہوتا ہے۔ مگر یہ نثر ہی کی قسمیں ہیں شاعری کی نہیں۔ اس لئے کہ ان میں عروضی آہنگ نہیں ہوتا۔ انگریزی میں بھی ہم ”آہنگ نثر“ (POLYPHONIC PROSE) کا وجود ہے۔ اس قسم کی نثر میں شعری اور شری ہر قسم کے آہنگ کے عناصر ملتے ہیں۔ اس کے ایک ہی ٹکڑے میں عاری، مرجز، مسجع، مقفئی نثر کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں اور کہیں کہیں با وزن فقرے بھی آجاتے ہیں۔ گویا یہ خارجی حد تک نثر و نظم کے آہنگ کا غیر مرتب مگر با معنی مجموعہ ہوتی ہے۔



تاریخ آہنگ کا یہ دلچسپ واقعہ ہے کہ نثری آہنگ شاعری میں اور شعری آہنگ نثر میں نفوذ کرتا رہا ہے۔ اس لئے خاص نثر اور خاص عروضی شاعری کے درمیان بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں مثلاً شعری آہنگ کے حیلہ ہو کر نثر کی طرف سفر کرتا ہے تو پابند عروضی شاعری کے بعد معرظم، معرظم کے بعد آزاد نظم، آزاد نظم کے بعد نثری نظم آتی ہے۔ اسی طرح نثری آہنگ شعری آہنگ کی طرف چلتا ہے تو خاص نثر کے بعد مقفی نثر، مسجع نثر اور مرجز نثر آتی ہے، ان کے بعد بہ آہنگ نثر اور شعری نثر آتی ہے۔ اس بات کو زیادہ واضح کرنے کے لئے ایک نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔



اس ثنائی گرام سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آہنگ کے نقطہ نظر سے خاص نظم اور خاص نثر کے دو ملحدہ ملحدہ دائرے ہیں۔ لیکن دونوں کے درمیان ایک ایسا علاقہ بھی ہے جو بفراشیٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس بفراشیٹ کے درمیان ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں نثر و نظم کے آہنگ کی تفصیص بالکل معدوم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں نثری نظم اور شعری نثر ایک دوسرے سے گلا ملتی ہوئی ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ نثری نظم آہنگ کے نقطہ نظر سے نثر ہے نظم نہیں۔

نثری نظموں کی طرف سے مایوس نہیں ہونا چاہئے۔ جہاں ہے کہ حال یا مستقبل کا کوئی اعلیٰ صلاحیت کا فن نثری نظم کا کوئی ایسا آہنگ تخلیق کر سکے جو ایک طرف لسانی یا نثری آہنگ سے مختلف اور ممتاز ہو اور دوسری طرف عروضی یا شعری آہنگ کا نظم البدل بھی ہو۔ نئے آہنگ کی تخلیق کے سلسلے میں مندرجہ ذیل باتوں پر غور و فکر مفید ہو سکتا ہے۔

(۱) نثری نظموں کو گیتوں کی ایسی دھنوں میں کہی جائیں جن میں مخصوص قسم کا آہنگ ہوتا ہے مگر وہ عروضی

آہنگ نہیں ہوتا۔ لیکن حوصلہ آہنگ کا نعم البدل ضرور ہوتا ہے۔

(۲) ہندی چھندوں اور دوسری قومی زبانوں کے ایسے آہنگوں سے استفادہ کرنا چاہئے۔ جو ہماری زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ سے قریب تر ہیں۔

(۳) غیر ملکی زبانوں کے آہنگ پر کند ڈالنی چاہئے۔ مگر اپنی زبان شعری آہنگ اور موسیقی کے احترام کے ساتھ۔ اگر ہمارے شری شاعر محض شری آہنگ کے بل پر شری نظمیں لکھتے رہے اور انھوں نے شری آہنگ کی روایت کے تسلسل کو بالکل نظر انداز کیا تو ان کی کوششیں مستقبل میں کیا مقام پائیں گی، کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

## شریف ارشد

میرا خیال ہے شری نظم کی اصطلاح کا تقضیہ پہلے حل کر لیا جائے، اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑنا سنا۔ ب نہیں۔ اصطلاح کا تقضیہ حل کئے بغیر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے گا۔ شری نظم کی ترکیب کو غیر فطری، ناروا اور انگو سمجھنے والوں سے میری گزارش ہے کہ وہ جدید عہد کے مندرجہ ذیل علمی اصطلاحوں اور انہماک سے کیا خوش نہیں ہیں

PHYSICAL CHEMISTRY, CHEMICAL PHYSICS, BIO-CHEMISTRY, MEDICAL-BIOLOGICAL-ENGINEERING, POLITICAL HISTORY, POLITICAL ECONOMY, CRIMINAL-JUSTICE, JUDICIAL CRIME وغیرہ

طبیعیات اور کیمیا دو الگ الگ شاخ علم ہیں پھر انھیں ایک مضمون کیوں کر بنایا گیا۔ اور یہ جاتی حیاتیات کا انجینئرنگ سے کیا تعلق۔ کہنا پڑے گا کہ اکہرے علوم اکہری زندگی کے اکہرے مسائل کے کام آسکتے تھے لیکن اب زندگی کئی ایک دھاگوں کی بٹی ہوئی (TWISTED) باریک ڈوری ہے۔ زندگی کے مسائل تو درتہ باریک پیچیدہ ترین اور پراسرار ہیں۔ ان پیچیدہ اور اینٹی سائیکلوٹک مسائل کو حل کرنے کے لئے ضروری تھا کہ علوم و فنون کو بھی آپس میں رسی کی طرح بٹ کر ان سے نئے حالات کا مقابلہ کیا جائے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کیمیا اور اور طبیعیاتی کیمیا دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ کیمیا پڑھانے والا طبیعیاتی کیمیا کا علم نہیں بھی نہیں رکھ سکتا ہے۔ ایک ایک علم سے کئی کئی شاخیں پھوٹی ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اب زندگی وہاں نہیں ہے جہاں اسطو تھے۔

شری اور نظم یقیناً دو متضاد اصناف اور اسالیب اظہار ہیں لیکن جس قدر تک یہ دونوں اصناف ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں نظم میں شرییت "اور نثر میں" نظمیت "سروست ذائقہ ناچنیدہ ہیں۔ اس لئے ابھی اس ذائقے کے اظہار کے لئے کوئی اکہرا اسلوب اظہار تلاش کیا جا رہا ہے لیکن جب اس نمبر ممنوعہ کی شائیں بار آور

ہر بات میں کسی قسم کی ضرورت یا ایک مرکب (TWISTED) اصطلاح تلاش کر لیں گے۔ شری نظم کا یہ شعر ہے: شری نظم  
 نیا تجربہ ہے۔ شری نظم بنیادی طور پر نظم ہے (جو شری ہے) اس لئے اسے شعری آہنگ کے ضرورت ہے۔ لیکن اگر  
 دواؤں کے علاوہ وہ تمام رموز و اوقات جو نظم کے لئے ضروری ہیں۔ اگر اصطلاح نظم شری جو تو یہ بنیادی طور  
 پر شری ہے (جو نظم ہے) یہاں زور شری ہو گا۔ نظم اور شری کے درمیان ایک خلیج اب بھی مائل رہے گی۔ شری نظم  
 کے درمیان یہ خلیج ہمیشہ مائل رہی ہے اور یہ خلیج ہمیشہ مائل رہے گی۔ شری نظم کے درمیان مابہ امتیاز جو شری  
 اب رہے گی وہ "آہنگ" ہو گا۔ آہنگ نام ہے صوتی حسن کاری، لے، ترنم کا۔ یہ صفت آج بھی اور کل بھی شعر  
 نظم بشمول شری نظم کے لئے خاص ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ شری کے ساتھ آہنگ کا لفظ استعمال کرنا روایتی غلطی ہے۔ یہاں  
 مجھے محسوس الرحمن فاروقی اور وزیر آغا دونوں سے اختلاف ہے کیونکہ شری میں صوتی حسن کاری، لے، ترنم ضرورت  
 سے خارج ایک غیر ضروری لازمہ ہے۔ شری کی ایک صفت یہ ہے کہ

از دل نیند بردل ریزد

شعری یہ جادو اس کے آہنگ (صوتی حسن کاری، لے، ب، دھو، آہنگ) کی وجہ سے ہے۔ شری میں اس جادو  
 کی ضرورت نہیں۔

"شری نظم" کا یقیناً ایک جداگانہ آہنگ ہو گا۔ اس آہنگ کو سر دست نیم کوڑی (نیم کا پھل) کے  
 ذائقے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے کیونکہ اس پھل میں جو ایک طرح کی "شیریں تلخیت" یا "تلخ شیرینیت" ہوتی  
 ہے وہ شری نظم کے آہنگ کو صحیح طور پر واضح کر دے گی۔ شری نظم ایک خوش آئند تجربہ ہے لیکن میں اسے ناگزیر  
 وسیلہ اظہار نہیں مانتا۔ ممکن ہے کوئی ایسا وسیلہ اظہار معروض وجود میں آجائے جو ذائقے کے اعتبار سے چینی اور  
 نمک کا آمیزہ ہو۔ چاند پہ جب تک ہم نے قدم نہیں رکھا تھا یہ مسافت بہت طویل تھی۔ اب ہم مرتجعات کا طواف  
 کر رہے ہیں اور آئندہ خوشید کے جگر میں مندر تلاش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ناگزیریت کا ہر دعویٰ خام، محض  
 خام ہے۔ ناگزیریت کا دعویٰ مطلقیت کا دعویٰ ہے۔ ویسے تجربات سے بھرپور ہے اور نہ بظن ہونے  
 کی۔ تجربہ اگر برخلوس ہے تو یقیناً کامیاب ہو گا اور نا کامی بھی ایک تجربہ ہے۔ زندگی کے تجربہ گاہ میں ہر کوشش  
 ایک تجربہ ہے اور کوئی تجربہ ابدی نہیں ہے اس لئے مستقبل بتائے گا کہ شری نظم سند قبول یا کتنی دیر قبول رہے  
 گی۔ مروجہ شعری ہیئتوں سے انحراف کر کے شری نظم میں کوئی مخصوص تجربہ کا امکان سر دست دھند آسا ہے۔ البتہ  
 ہیئت تجربہ کے بطور اس ذریعہ اظہار کا خیر مقدم کیا جاسکتا ہے۔ شری نظم اس فلسفے سے گائیڈڈ ہے کہ شری  
 فکر محسوس کا نام ہے اس لئے اس فلسفے کے زیر اثر شعرا ہیئت کی چادر اتار پھینکنے میں مصروف ہیں لیکن  
 جب وہ نظم کے ساتھ شری صفت استعمال کرتے ہیں تو نظم کی ہیئت کے لوازمات برقرار رہتے ہیں۔ ہیئت کو

خیر یاد کتنا مشکل بھی ہے کیوں کہ الفاظ ہی ہیئت ہیں اور الفاظ ہی آہنگ بھی۔ مجبور و توانی، اوزان و ارکان آہنگ ہی کی تعمیر کے لئے استعمال ہوتے تھے جسے جدید شاعری نے خیر یاد کہہ دیا لیکن نثری نظم ہیئت کی ضرورت محسوس نہیں کرتی کیوں کہ وہاں شاعری جذبات کے وفور اور فکر محسوس سے عبارت ہے۔ فکر محسوس تو ایک جذبی رد ہے لیکن دریا کے بہاؤ کو متوازن رکھتے ہیں ساحل کے کنارے۔ ساحل کے بغیر سمندر کا تصور خام ہے۔ اسی طرح ہیئت کے بغیر شعریات کا تصور خام ہے۔ البتہ یہ ہیئت مجبور و توانی سے عبارت ہو سکتی ہے یا الفاظ آہنگ سے لیکن ہیئت کو خیر یاد نہیں کہا جاسکتا۔

نثری نظم کا دماغ اگر نظم کو نثر بنانا ہے تو اس کی ضرورت نہیں البتہ نظم کو نثر کی سادگی، فطرتیت محسوس خوبی سے متصف کرنا ہے تو بہر حال نثری شعرا کے سامنے ایک مقصد ہے۔ نظم کی جگہ نثر کو REPLACE کرنے کی کوئی کوشش میرے خیال سے کامیاب نہیں ہو سکتی کیوں کہ شعر ایک اصطلاح ہے "شاعری کی جگہ ناثری" نہیں لے سکتی کیوں کہ "ناثری" "شاعری" کی ضد ہے۔ جہاں روشنی نہیں ہے وہاں تاریکی ہے۔ اب یہ کہنا کہ "ناثری" بھی شاعری ہے اس لئے کہ اندھیروں میں بھی روشنی کا وجود ہوتا ہے۔ غلط تو نہیں فلسفہ ہے اور اس نوعیت سے گفتگو اٹھانی بنیادی تضادات کو دعوت فکر و نظر دیتی ہے اور سب سے بنیادی تضاد یہ ہے کہ جب "عالم تمام حلقہ دام خیل ہے" تو نثر بھی ایک دام خیال ٹھہرا اور نظم بھی، زندگی بھی اور کائنات بھی۔

سردست اپنی گزارش یہیں ختم کرتا ہوں۔ اگر اس نہج سے گفتگو شروع ہو تو مجھے کچھ اور لکھنے کا شوق ہے۔

□

## نظم جدید کی کر وٹیں

مصنف — وزیر آغا

ان یادگار مضامین کا مجموعہ جن کی تازگی اور ندرت نے اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا تھا۔

✽ اردو کے جدید نظم گو شعرا کا مدلل اور خیال افروز تجزیہ۔ ✽ سلسلہ مثال کی فکر انگیز دریافتوں کے مضامین کا مجموعہ۔ ✽ دوسرا ایڈیشن ترمیم اور اہم اضافوں کے ساتھ۔

بہترین کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے ساتھ۔ قیمت: ۱۲ روپے

لاجو کیشنز بک ہاؤس، علی گڑھ

# دونظمیہ

## انتساب

تم لپٹتے ہی سو گئی تھیں اور میں تمام رات تمہارا نیند اور تھکن سے  
ماند، گیندے کے پھول کی مثال بیجا ہوا نڈھال بدن بازوؤں میں  
لئے سوچتا رہا تھا کہ زعفران رنگ، یہ آبدار لمبے چند ہی دنوں کی باس  
ہیں، چند ہی دن ہمارے بدن ایک دوسرے کی باس ہیں۔ دو چار  
دنوں کی اس سانس سے مختصر فرصت میں وقت کے چہرے پر کوئی نقش  
تو ایسا بناؤ جو سمندر کی تہوں میں لہرائی، ہلکتی، بل کھاتی، سبز کا ہی  
ہر پالی سے زیادہ لازوال اور خوبصورت ہو۔

( سینٹ جان پریس )

## مصرے

پھر ایک سال آیا کہ مغرب میں ہوا چھوٹی اور سیاہ پتھروں سے  
اٹی ہوئی ہماری چھتوں پر، شعلے کیڑوں کا کاروبار طویل و طویل پتھروں  
کی چاہت میں لگے دیا گیا۔

مگر شام ٹپے سہی ہماری پیروں کی کینزوں کے ہاتھوں میں ہسی  
ہوئی بنفٹ اور ٹی کی تھک ہمارے لئے شہر ہانے اور دوست  
جینے کرنے کے ارادوں میں شامل رہی۔

اور ان ساکت ہوائوں میں جنھوں نے صواکوں جیسی غلیبوں میں لنگر ڈالا  
ہوا ہے۔

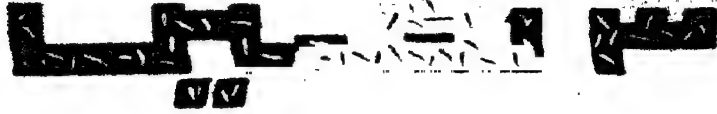
گھاس کی اس سرسراہٹ کے سوا دنیا نے مجھے کیا دیا ؟ .....  
لوہور و شینزائیں ! اور ایک بھورے علاقے کی سرشت ان کی خوشبوؤں  
میں بسی ہوئی۔

## جامعہ اردو (علی گڑھ)

کی مکمل کتب و امدادی کتب اور نصاب نامے ہم سے ملگائیں۔ جامعہ اردو کے نصاب کی کتب  
کی نئی فہرست چھپ کر تیار ہو گئی ہے۔ خط لکھ کر مفت حاصل کریں۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۱

سراج کوملے



گمنام

یہ وہی شخص ہے  
جس کے چہرے کی تحریر  
سادہ و خوش رنگ تھی  
جس کی گفتار میں ایک نغمہ رواں تھا  
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ تھی

یہ وہی شخص ہے  
جس کے چہرے کی تحریر  
سادہ و خوش رنگ ہے  
جس کی گفتار میں  
ایک نغمہ رواں ہے  
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ ہے

یہ وہی شخص ہے جو تسلسل کی خوش رنگ تصویر ہے  
جانے کون کر مگر  
رہ گزر کے تھوک میں ساکن کھڑا ہے

یہ خوش بخت  
کسی اجنبی بے صدا مادرا  
فکر کی موج گمنام میں غرق ہے !!

## ایک نظم

میں نے لے پاس بلایا  
شفات الفا میں  
اس سے اظہار خلوص کیا

اپنے ہاتھوں  
اپنی انا کے قتل  
اور اس کے جشن تاج پوشی  
کے بعد  
اس کی سرخ رو انا کے رو بہ رو  
سر تسلیم خم کر دیا

اس لمحہ انہدام  
کے اعجاز کے بعد

میں پا برہنہ ، سر برہنہ  
اپنی مسافت پر روانہ ہو گیا  
کہ اگلی منزل تک کا سفر  
رخت سفر کے تکلف سے بے نیاز تھا

## تصویر

پرانے کاغذوں میں سے  
مجھے آج ایک تصویر ملی  
کھیلنے ہوئے چار بچوں کی  
ایک کے ہاتھ میں  
کوئی پیمیدہ سی شین ہے  
دوسرے کے ہاتھ میں ضخیم کتاب  
تیسرے کے ہاتھ میں گل شگفتہ  
اور چوتھے کے ہاتھ میں  
پیمپا ناخنجر

چاروں معصوم ہیں  
چاروں ہم شکل !  
چاروں کو میں بار بار دیکھتا ہوں  
اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں  
ان میں سے کون سا بچہ  
میرا بیٹا ہے



# بلراج کومل



## گمنام

یہ وہی شخص ہے  
جس کے چہرے کی تحریر  
سادہ و خوش رنگ تھی  
جس کی گفتار میں ایک نغمہ رواں تھا  
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ تھی

یہ وہی شخص ہے  
جس کے چہرے کی تحریر  
سادہ و خوش رنگ ہے  
جس کی گفتار میں  
ایک نغمہ رواں ہے  
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ ہے

یہ وہی شخص ہے جو تسلسل کی خوش رنگ تصویر ہے  
جانے کون کر گھر  
رہ گذر کے تحریک میں ساکن کھڑا ہے

یہ خوش بخت  
کسی اجنبی بے صدا مادرا  
فکر کی موج گمنام میں غرق ہے !!

## ایک نظم

میں نے اسے پاس بلایا  
شفاف الفاظ میں  
اس سے اظہار خلوص کیا  
اپنے ہاتھوں  
اپنی انا کے قتل  
اور اس کے جشن تاج پوشی  
کے بعد  
اس کی سرخ رو انا کے رو بہ رو  
سرسلیم خم کر دیا

اس لمحہ انہدام  
کے اعجاز کے بعد

میں پا برہنہ، سر برہنہ  
اپنی مسافت پر روانہ ہو گیا  
کہ اگلی منزل تک کا سفر

رخت سفر کے تکلف سے بے نیاز تھا

## تصویر

پرانے کاغذوں میں سے  
مجھے آج ایک تصویر ملی  
کھینچتے ہوئے چارپوں کی  
ایک کے ہاتھ میں  
کوئی پچیدہ سی شین ہے  
دوسرے کے ہاتھ میں ضخیم کتاب  
تیسرے کے ہاتھ میں گل شگفتہ  
اور چوتھے کے ہاتھ میں  
چھپتا ناخنجر

چاروں معصوم ہیں  
چاروں ہم شکل !  
چاروں کو میں بار بار دیکھتا ہوں  
اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں  
ان میں سے کون سا بچہ  
میرا بیٹا ہے

## رونقِ نعیم

# میں اسے کہہ چکا ہوں

میں اس سے کہہ چکا ہوں  
کہ وہ عصا جو سانپ بن کر سارا طلسم توڑ دے  
کس کے پاس نہیں

وہ جو ہر چراپنے ایک ہاتھ میں چاند  
اور دوسرے میں سورج لینے سے انکار کر دے  
دھوئیں کی طرح اگر گزلا میں غائب ہو چکا ہے

صحیفوں کے سائے حروف اپنی بے لباسی کے ماتم ہیں  
مصرف ہیں  
سائے نظریئے ڈسٹ بین میں پڑے کاغذ کے ٹکڑوں  
کی طرح

پہلے پھڑپھڑا رہے ہیں

مجھے خود حیرت ہے

کہ جب میں کی بورڈ پر انگلیاں رکھتا ہوں

تو محبت کے بدلے میں

بے وقوفی

اور ایشیا کی جگہ

مجبوری

کیوں ٹاپ ہو جاتی ہے

کیوں ؟

آخر کیوں ؟

میں اسے کہہ چکا ہوں

چرا ہے میں کھڑے ہو کر اب ہاتھ ہلانے سے

کچھ نہیں ہوگا

اب لال اور سبز کے درمیان

صرف ایک ایچ کی دوری ہے

نہیں !

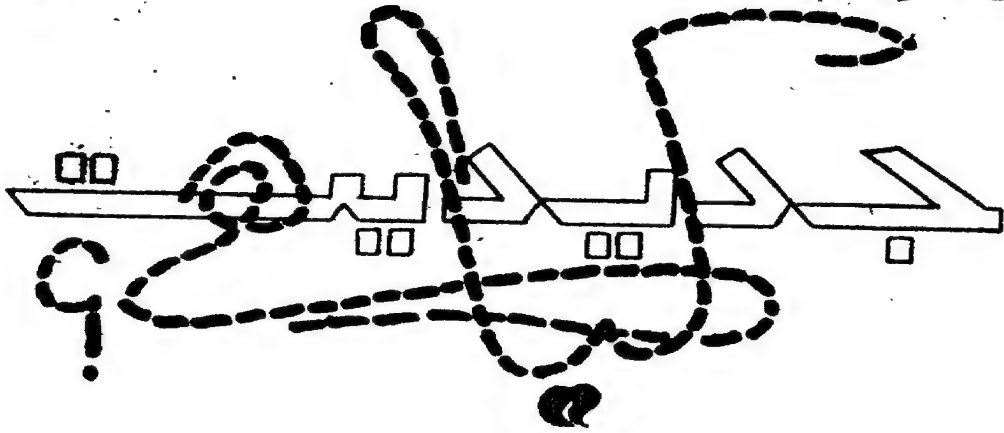
میں نے تو اسے ایسا کچھ بھی نہیں کہا

میں تو ساری رات اس سے لیٹ کر

روح کی نہیں

صرف جسم کی باتیں کرتا ہوں

## وزیر آغا



جدید احساس اس انگریزی متبادل (MODERN SENSIBILITY) اور پچھلے چند برس میں کہرام برپا کرنے والا لفظ 'جدیدیت' دراصل ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ مختلف طبقات نے اس ایک احساس یا زاویے کو مختلف انداز میں پڑھا ہے۔ مثلاً وہ طبقہ جو بیانی قدروں کا امین اور علمبردار ہے جدیدیت کو تشکیک اور بغاوت کا ہم معنی قرار دیتا ہے۔ اسی طرح وہ طبقہ جو اشتراکی ہمہ ادست کا قائل ہے اور معاشرے کو ایک مشینی نظام کے تابع دیکھنے کا متمنی ہے، جدیدیت کو انحراف، بے راہ روی اور مجہول انفرادیت سے موسوم کرتا ہے۔ بعض لوگ جدیدیت کو مشینی میکانیت کے رد عمل میں پیدا ہونے والے بے معنویت کے احساس اور تسلی کی کیفیت کے مترادف سمجھتے ہیں اور بعض ایسے بھی ہیں جن کے نزدیک اس سے ملحد عالمی بادری کے قصور سے بھرپورنے والے بین الاقوامیت کے احساس کے سوا اور کچھ نہیں۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں! یہ کہنا کہ موجودہ ادب ادب جدیدیت کے اس احساس سے ماری ہے نہ صرف واقعاتی اعتبار سے غلط ہے بلکہ اس 'رد عمل' کی موجودگی سے انکار کے مترادف بھی ہے جو مختلف طبقوں کی طرف سے پچھلے چند برسوں میں کیا گیا ہے۔ کوئی شے مارویہ جب نکلا ہو تو اس کی نشاندہی یا مخالفت ضرور ہوتی ہے، منفی انداز میں ہی لیکن ہمارے دانشوروں نے چلا چلا کر اردو ادب میں نمودار ہونے والے جدید احساس کا جس شد و مد سے ذکر کیا ہے، یہ بجائے خود اس بات کی ایک گڑی دلیل ہے کہ وہ اس کے وجود سے منکر نہیں ہیں۔ مگر میری رائے میں 'جدیدیت' کوئی منفی شے نہیں جسے سامنے پا کر اپنی اپنی دستار کو سنبھالنے کی فکر لاحق ہو جائے بلکہ یہ تو ادبی نشاۃ الثانیہ کی ایک صورت ہے جس کا اولین جلوہ شکستہ و ریخت کی جھلک میں اور نازی جلوہ شکستہ ذات کے منظر میں خود کو پیش کرتا ہے۔ عرصہ ہوا میں نے جدیدیت کا

مزاج متعین کرتے ہوئے لکھا تھا:

”جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لئے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشان دہی کرتی ہے وہاں اس نئے پیکر کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے طے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے، یوں تو ہرگزرتا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے ”جدیدیت“ کا حامل بھی قرار دیا جائے۔ جدیدیت صرف اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں سلسلہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھوپ وجود میں آنے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔“

اس پر مجھے یہ اضافہ کرنا ہے کہ جدیدیت کا زمانہ دراصل ایک خلا کا دور ہوتا ہے یعنی اس میں اقدار و آداب کی سابقہ روایت کے خاتمے کے بعد کوئی نئی روایت ابھی پوری طرح متشکل ہو کر رویہ روکنے سے گریزاں ہوتی ہے جب فنون لطیفہ اس ”ہونے اور نہ ہونے“ کی فضا کی عکاسی کرنے لگیں اور طرارے کے الفاظ میں اشعار کو نام مہیا کرنے کے بجائے ان کے امکانات کو اجاگر کرنے لگیں تو وہ جدیدیت کی روح سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ معافی کی پختہ سرحدوں کی عکاسی ہر دور کے ادب کا نوبختہ تقدیر ہے لیکن جب کسی زمانے میں معافی کی یہ سرحدیں ٹوٹتی ہیں اور امکانات کا ایک جہاں ہوش ربا طلوع ہو جاتا ہے تو قدیم ادبی مسالک اس کا احاطہ کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں جدیدیت کی تحریک ہی اپنی رقیق قوت تخلیق سے چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لئے میدان میں اترتی ہے۔ یہی جدیدیت کا مسلک اور یہی اس کا مزاج ہے۔

میرے نزدیک ”جدید احساس“ کے دو پہلو قابل ذکر ہیں یعنی ایک طرف ٹوٹ پھوٹ اور شکست و کجیت کا احساس اور دوسری طرف ایسی نئی قدروں کی تلاش کا جذبہ جو انسان کے زنگ آلود باطن کو دوبارہ صیقل کر سکے تاکہ وہ اس نئی کائنات سے خود کو ہم آہنگ کر سکے جو جہات اور جذباتیت کی دھند اور دھوئیں کے پٹنے سے نمودار ہو رہی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے سائنسی اور علمی انکشافات نے امکانات کے ایک جہاں نو کو وجود میں لانے کا فریضہ تو سرا انجام دیا ہے۔ اور انسان کو کائنات کی وسعتوں کا ایک نیا اور اک بخشنے کی کوشش بھی کی ہے، مگر بیسویں صدی کا انسانی تاحال پچھلے پانچ ہزار برس کی اس جذباتی فضا سے پوری طرح باہر نہیں آسکا جو گزرے ہوئے زمانے میں تو بڑی کارآمد تھی لیکن بیسویں صدی کی علمی اور سائنسی جست سے پیدا ہونے والی صورت حال سے ہر آزما ہونے میں قطعی طور پر ناکام ہو گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج کے حساس افراد میں پرانی قدروں سے بے اطمینانی اور نئی قدروں کی یافت کے لئے سرگردانی کا عمل بہت تیز ہو گیا ہے۔ چونکہ

ادب انسان کی باطنی زندگی کا ایک نہایت لطیف اور نازک آئینہ ہے۔ لہذا اس دو گونہ احساس کا اولین عکس ادب ہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مغرب کا جدید ادب ایک طرف تو پرانی دنیا کے انہدام کا احساس دلاتا ہے اور دوسری طرف ایک نئی روحانی تشکیل کی ضرورت کا اعلا کی کرتا ہے۔ اردو ادب میں یہ دونوں سیلانات پوری شدت سے ظاہر ہوئے ہیں۔ اگر میں نام لینا شروع کروں تو بات طویل ہو جائے گی۔ تاہم اس قدر میں فرمادہ کہوں گا کہ اردو نظم میں ”ویسٹ لینڈ کا وہ مرکزی کردار جا بجا ابا گر ہوا ہے جو پیاس کے صحرا میں ایک روحانی تشکیل نر کا طالب ہے۔ اسی طرح اردو غزل میں ایک ”نئی ہستی“ کی دھنک ہار بار سناؤ دیتی ہے تنقید نے نئے نئے علوم بالخصوص نفسیات، علم الانسان، علم الحیات، طبیعیات، مطالعہ اساطیر اور مطالعہ تہذیب کی روشنی میں نئے اور پرانے ادب کا از سر نو جائزہ لیا ہے۔ افسانے میں نہ صرف حقیقی زندگی کے اس تھام کو پیش کیا گیا ہے جو فرد اور جماعت نیز مغرب اور مشرق کے مابین وجود میں آیا ہے بلکہ پرچھائیں کے اس جہان کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش ہوئی ہے جو سامنے کے واقعات اور مشاہدات سے ماوراء ہے اور انسانی باطن کی ایک بنیادی طلب کا اعلانیہ ہے۔ رہا یہ سوال کہ کیا سطح پر بھی اردو ادب میں ”جدید احساس“ کے کچھ ثوابد ابھرے ہیں تو اس سلسلے میں بھی آپ مایوس نہیں ہوں گے۔ اردو زبان نے ایک نئی دنیا اور اس کے امکانات کی مناسبت سے خود کو کشادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں اس کا دامن جگہ جگہ سے پھٹ گیا ہے۔ اسی طرح جدید علامت اور اشعار بالخصوص مبینوں اور مبین نما شہروں اور مبینی نظموں کے ساتھ بھی اردو ادب میں جا بجا دکھائی دینے لگے ہیں۔ آج کے اردو ادب کا مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ زبان، لہجہ اور ماحول کے اعتبار سے یہ سارا ادب بیسویں صدی کے احساسات سے لبریز ہے۔ اور اس میں وہی بغاوت، شوریدہ سری اور تلاش کے عناصر موجود ہیں جو جدید احساس کے حامل مغربی ادب کا طرہ امتیاز ہیں۔

جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں اور روایت و رسوم کی سنگلاخیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ بات نفسیاتی نوعیت کی ہے۔ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا قدیم اسلوب حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر مشکل ہی سے رضامند ہوتا ہے اور اس لئے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کی زندگی ایک عجیب سی منافقت کی زد میں آجاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے، اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ۔ تاریخ انسانی میں یہ ایک نہایت نازک اور کرب ناک دور ہے جسے فن کے تخلیقی عمل ہی سے عبور کرنا ممکن ہے۔ ایسے دور میں

فن کاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبے اور علم میں پیدا شدہ خلیج کو پاٹنے کے لئے تخلیقی افق اور اجتہاد سے کام لیتا ہے۔ اس طور کہ انسان کو ایک نیا وزن، ایک نیا سماجی شعور اور ایک سارہ تہذیبی رفعت حاصل ہو جاتی ہے اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے باہر اگر تخلیقی سطح پر اس لئے گلتا ہے کسی بھی دور میں فن کاروں کی یہ اجتماعی کاوش جو اجتہاد سے عبارت اور تخلیقی کرب سے ملو ہوتی ہے، جدیدیت کی تحریک کا نام باقی ہے۔ واضح رہے کہ جذباتی مراجعت اور ذہنی پیش قدمی میں جس قدر بعد ہوگا جدیدیت کی تحریک بھی اسی نسبت سے بہ گہرے اور توانا ہوگی تاکہ جذبے اور فہم میں بہتری پیدا کر کے انسان کو دوبارہ صحت مند اور تخلیقی طور پر فعال بنا سکے۔

جدیدیت پر جو اعتراضات عام طور سے کئے جاتے ہیں ان میں مقبول ترین یہ ہے کہ جدیدیت فرد کی تنہائی اور خواہش مرگ کو نمایاں کرتی اور وابستگی کے رجحان کی نفی کرتے ہوئے فکر کی آزادی پر ضرورت سے زیادہ اصرار کرتی ہے۔ مراد یہ کہ جدیدیت میں اس قدر پھیلاؤ اور پکچ ہے کہ وہ کسی نظریاتی موقف تک کو غاطس میں نہیں لاتی۔ نیز منزل کوشی کے میلان سے بھی وہ قطعاً نا آشنا ہیں۔ یہ اعتراض ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہے جس نے فکری آزادی کے حصول کے بجائے تابع مہل رہنے کی آرزو کو ہمیشہ اہمیت دی۔ فکری آزادی کا سفر نہایت کٹھن اور مصائب سے پر ہے اور چونکہ یہ سفر کسی بنی بنائی اور پامال شاہ راہ پر طے نہیں ہوتا۔ اس لئے اس کے علم برداروں کو تجربے کے کرب سے بہر صورت گزرنا پڑتا ہے۔ دوسری طرف وہ ذہن جو بیٹھ چالی کو اس لئے قبول کرتا ہے تاکہ اس کے واسطے سے اسے نگہ بان کا سایہ ماطفت اور بارے کا سایہ عافیت باسانی حاصل ہو سکے، کسی ایسے اقدام کا مرکب نہیں ہونا چاہتا جو اس کی مفاد پرست طبیعت کے منافی ہو۔ چنانچہ وہ ہمیشہ نصب العین اور مقصدیت کی بات کرتا ہے۔ اور منزل کوشی پر زور دیتا ہے تاکہ اس کی شخصیت برقرار اور مستقبل محفوظ رہے۔ یہ بات بجائے خود بری نہیں اور ایک خاص دور میں سماجی اعتبار سے شاید کاؤند بھی ہے لیکن اگر ادب کی تخلیق کو اس مقصد کے تابع کر دیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جب یہ دور ختم ہوگا تو اس کے ساتھ ہی وہ سارا ادب بھی زیر زمین چلا جائے گا جو اس دور کو لانے کے لئے ایک حربہ کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ جدیدیت اور ترقی پسندی میں یہی فرق ہے کہ جدیدیت اپنے دور سے منسلک ہونے کے باوجود زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماورا ہے جب کہ ترقی پسندی زمان و مکان سے اوپر اٹھنے کی باتیں کرنے کے باوجود زمانی طور پر مقید اور مکانی طور پر منسلک اور وابستہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب جدیدیت سے روحانی کشف کی صفت، ماورائیت کا رجحان اور داخلی سطح کے پھیلاؤ کو منہا کر دیا جائے تو باقی جو کچھ بچے گا آپ اسے ترقی پسندی کا نام دے سکتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ "باقی جو کچھ بچے گا" کی کوئی اہمیت نہیں۔

بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں سماجی شعور، طبقاتی استحصال کا احساس ایک بہتر اور خوب تر مادی زندگی کا خوب  
یہ سب کچھ موجود ہے اور تاریخ کے ایک خاص دور میں ان چیزوں کی افادیت سے کوئی انکار نہیں  
کر سکتا۔ میرا موقف فقط یہ ہے کہ جدیدیت ایک وسیع اور کشادہ تحریک ہے جس میں سماجی شعور کے علاوہ  
روحانی ارتقاء، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے جب کہ ترقی پسند تحریک نے اس بڑی تحریک کے  
محض ایک خاص پہلو کو ”کل“ سے کاٹ کر الگ کیا ہے اور اسے ایک سیاسی مقصد کے حصول کے لئے استعمال  
کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چوں کہ ادبی مسلک نظریاتی وابستگی کے تصور سے ملوث ہونا پسند نہیں کرتا۔  
اس لئے یہ تحریک اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی۔

میں نے ابھی ابھی یہ عرض کیا تھا کہ اردو زبان نے جدیدیت کے مزاج سے خود کو ہم آہنگ کرنے  
کی دھن میں جب خود کو کشادہ کیا تو اس کوشش میں اس کا دامن جگہ جگہ سے پھٹ بھی گیا۔ تا حال اس منفی  
روئیے کی دوسرے ہماری سامنے آئی ہیں۔ ان میں سے ایک صورت تو ۱۹۶۵ء کے لگ بھگ سامنے آئی  
جب بعض نوجوانوں نے بغاوت کو اس کی انتہا تک پہنچا دیا۔ وہ *ABSURDITY* کے قائل تھے بلکہ زبان  
کی مبادیات کو بھی تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ کچھ عرصہ تک تو ایسی گرداڑی کہ اس تحریک کو پہچانا بھی مشکل تھا۔  
جب حالات اعتدال پر آئے تو اس کا اصل مزاج نکھر کر سامنے آگیا۔ چنانچہ یہ کھلا کہ دراصل یہ تحریک تو ”نر  
ترقی پسندی“ کی ایک صورت تھی اور اس کا مقصد *ABSURDITY* کے حوالے سے ”قدیم“ کو ریزہ ریزہ  
کرنا تھا تاکہ انقلاب کے لئے زمین ہموار ہو سکے۔ مگر اب نقاب کشائی کے بعد اس تحریک کے لئے اپنی انفلوئٹ  
کو برقرار رکھنا مشکل تھا اس لئے وہ ترقی پسندی کے سابقہ میلان میں ضم ہو کر ختم ہو گئی۔ آج کل یہ نوجوان  
ادب کی باتیں کم کرتے ہیں اور سیاسی موضوعات پر اپنی نئی نویلی سیاسی بیداری کا ذکر کرنے پر زیادہ مائل ہیں۔  
بہر حال ہمیں ان نوجوانوں کا (گواہ یہ نوجوان تو کجا جوان بھی نہیں رہے) ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے  
کم از کم اردو ادب پر رحم کھا کر اسے آزاد تو چھوڑ دیا ہے۔

منفی رویے کی دوسری صورت ”نثری نظم“ میں مشکل ہو کر سامنے آئی ہے۔ شرط طیف کی حیثیت  
میں تو نثری نظم پر اعتراض ناممکن ہے لیکن جب کسی تحریک میں ادبی معیار ہی قائم نہ کیا جاسکے تو پھر اسے زیادہ  
سے زیادہ انحراوت اور بغاوت ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ میں کافی عرصہ سے اس انتظار میں ہوں کہ نثری نظم کے نام سے  
شرط طیف کا ایک، فقط ایک اچھا نمونہ ہی سامنے آجائے مگر تا حال تھوک کے حساب سے تخلیق ہونے والی ”نثری نظم“ میں ایک طرح بھی  
ایسی نظر نہیں آتی جسے ادب کہا جاسکے! ایسی صورت حال میں ہمارے نوجوانوں کو سوچنا چاہئے کہ انھوں نے جدیدیت کے وسیع تر لگائے  
تھے قطع تعلقی کر کے اور محض ایک ٹنگٹانے میں سفر اختیار کر کے کہیں خود کو تخلیقی سطح سے نیچے تو نہیں آتا رہا؟



## غزلیں

شجر ہوں نہ پتا دیشبم ہوں میں  
 کہ اپنے لئے بھی ابھی کم ہوں میں  
 یونہی آپ اپنے میں کتنی ہوئی  
 ازل تا ابد فصل مبہم ہوں میں  
 ابھی آزمائے یہ خنجر ساجم  
 کہ موجود ہوں میں، فراہم ہوں میں  
 یہ لمحہ نہ جانے کہاں جائے گا  
 کہ جس کے گزرنے کا عالم ہوں میں  
 سلگتا ہوا سبز ہوں صحن میں  
 کہ دیوار ٹوٹے تو موسم ہوں میں  
 نہ یوں فوج ذات جاؤ مجھے  
 فضا سے الجھتا ہوا غم ہوں میں  
 عجب بارہ پارہ ہوں آکاش پر  
 ابھی دھند کھیرے تو باہم ہوں میں

کہاں گئے وہ نگر کشادہ  
 کھلی چھتیں اور گھر کشادہ  
 وہ رات خوابوں کے جگنوؤں سی  
 وہ نور اول ... سحر کشادہ  
 وہ آنکھ میں پورے پورے منظر  
 وہ پورے منظر نظر کشادہ  
 افق کو جاتے ہوئے پرندے  
 فضا کہ پر واز بھر، کشادہ  
 وہ رنگ، گرم و خشک، فراواں  
 وہ زندگی، تازہ تر، کشادہ  
 وہ شہر باہر نکلتی راہیں  
 حسین اور اس قدر کشادہ  
 بہت گھنے قربتوں کے سائے  
 بہت دلِ ہم سفر کشادہ

## عادل منصوری



عینک کے شیشے پر سرکتی جیونیٹ  
 آگے کے پاؤں اوپر ہوا میں اٹھا کر  
 پچھلے پاؤں پر کھڑی  
 ہنسناتی ہے گھوڑے کی طرح  
 عینک کے نیچے دبے اخبار میں  
 دو ہوائی جہاز کھراتے ہیں  
 مسافروں سے لدی ایک کشتی الٹ جاتی ہے  
 ایک بس کھائی میں گر پڑتی ہے  
 ہ بوڑھے فقیر سردی سے مرجاتے ہیں  
 کوئلہ کان میں پانی پھر جاتا ہے  
 ریڈیو بجا رہا ہے: "۲۵ پیسے میں ۳ ..."  
 عینک کے شیشے صاف کرتی جیونیٹ  
 آہستہ سے آگے بڑھ جاتی ہے۔

## حرفِت الاکرام

## غزل

ماں کی گود کا نام ہوا تھا  
 ڈوبنے والے خود میں ڈوبے  
 میں تھا وقت سے آگے لیکن  
 بھید نہ کھولا موجوں نے بھی  
 میں نہ بنا تھا جب تک شعلہ  
 لوٹ نہ آتا تو کیا کرتا  
 کیوں دیتے ہو زہر کا پیالہ  
 لے کر آتا کون سا تحفہ  
 میں اور اتنے رنج اٹھاؤں  
 تجھ میں جانے کیا دیکھا تھا  
 میں اپنے پیکر میں چھپا تھا

حرفِت ڈر تھا جانے کس کا

میں اپنے پیکر میں چھپا تھا

اثر پردیش اردو اکادمی سے انعام یافتہ

## قصائد سودا

مُرتب :- ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی

- \* تدوین و تحقیق کا بہترین نمونہ -
- \* جسوط مقدمہ کے ساتھ -
- \* متن تحقیقی حواشی کے ساتھ
- \* اہل علم کے لئے قابل اعتماد نسخہ

قیمت : ۱۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱

## زاهدانہ زبیدی

### ”عشرت قطرہ ہے...“

وہ کہتا ہے ”تم آؤ میرے سینے میں سما جاؤ  
مگر میں رک نہ پاؤں گا  
کہ بھر بیکراں سے مجھ کو ملنا ہے“

سمندر عشرت دریا  
سمندر عشرت قطرہ  
سمندر مخزن باراں  
سمندر عشق بے پایاں

مگر یہ کیا —؟  
سمندر مضطرب کیوں ہے  
سمندر پر چھتا ہے ”میں کہاں جاؤں“  
کوئی ایسی بھی ہستی ہے  
کہ جس میں، میں سما جاؤں  
فلک کہتا ہے تم ٹھہرو  
کہ تم ہو آئینہ میلہ  
ذرا دیکھو  
میں ہوں

گھٹا سرشار  
سینہ کوہ کا عریاں ....  
گھٹا اپنی حدوں کو توڑ کر  
خود کو سپرد کوہ کر کے  
کتنی نازاں  
کس قدر شاداں

منور، منتشر، قطرے،  
تلاطم جو، ترنم ریز، رقصاں .....  
رداں ہیں  
جانب آب رداں

مگروہ آج بھی مضطرب  
پر شرر،  
رداں، افاقاں و خیزاں  
جانب دریا کے بے پایاں

سکوں سامان دل دریا  
کشاوہ دامن دریا ...

تم نہیں تنہا

مرے دل میں اداسی ہے  
مری ہر موج پیاسی ہے

سمندر اب بھی بے گل ہے  
”نہیں تم دور ہو، دیکھو  
مرے ماتھے کی شکنوں میں  
تمہارا عکس ہے  
سایہ حقیقت ہو نہیں سکتا“  
مرے سینے میں طوفاں ہے

ہر اک سیال شے اس بے کراں دل میں سمائی ہے  
ستارے، چاند، سورج، آسمان، ساحل  
سمندر کی کھلی آنکھوں میں رقصاں ہیں  
سمندر پھر بھی تنہا ہے  
سمندر سوچتا ہے  
”میں کہاں جاؤں“

## سید عابد علی عابد کی اسلوب

کے مسئلہ پر  
اردو میں پہلی تفصیل تصنیف ان کی وفات کے بعد ہی ہوئی ہے  
○ سید عابد علی عابد نے لکھا تھا ”تصنیف میری زندگی کے تجربے  
اور مطالعات کا پتھر ہے اور غالباً حاصل حیات“  
○ پروفیسر حمید احمد خاں نے لکھا ”لفظ و معنی کی مسلسل آویزش  
کی داستان سنانے کا حق ہمارے معاصرین میں سید عابد علی  
عابد کو دینے کا حق اور کتابی کمالات کی بنا پر بطور خاص پہنچتا ہے“  
اس تصنیف نے تنقید کے نئے امکانات روشن کر دیے ہیں۔  
خرید و طاعت اور گٹ اپ قیمت: ۱۴ روپے

## غالب شخص اور شاعر از مجنون گورکھپوری

غالب جیسے کج کلاہ شاعر و مجنون جیسے  
بزرگ صاحب طرز نقاد کی تصنیف عود اس امر کا  
اعلان ہے کہ قابلیات کے انبار میں ایک نیا گہر کھینکا  
ہے۔ مجنون کی خلافت صلاحیت اور تاثیراتی تحقید  
کے بے پناہ حسن نے اس کتاب میں غالب شناسی کے  
نئے باب دلائے ہیں۔ اس تازہ ترین تصنیف کے  
مطالعہ کے بعد آپ بے اختیار کہہ سکیں گے کہ یہ عالم  
برتا اگر مجنون گورکھ پوری جیسے مثالی نقاد اپنی فکر و فہم کا  
باب رقم نہ کرتے۔ غالبیات کے سفر میں بلا مبالغہ ایک ایسا  
نشانِ منزل ہے جس سے آگے قدم بڑھانے کے لئے  
ایک اور مجنون گورکھ پوری کی ضرورت ہوگی۔  
غالب و آئینہ کی طاعت، دلکش گٹ اپ۔

قیمت: ۱۰ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۱

## پیرکاشے فکری



سردی شب میں شرر خیز فسانہ کوئی  
 اپنی آنکھوں میں رہے خواب سہانا کوئی  
 کسی دشمن کو ٹپتے ہوئے دیکھیں نہ اگر  
 گھپ اندھیرے میں مبث تیر چلانا کوئی  
 جس کو مدت ہوئی اغیار سے رشتہ جڑے  
 اس کو احوال ہمارا نہ سننا کوئی  
 یورش باد حوادث تجھے سہنی ہوگی  
 اپنے آگن میں اگر پٹر لگانا کوئی  
 گردش رنگ میں روشن تھے بھوکے چہرے  
 ہم تھے محروم تماشے سے نہ جانا کوئی  
 نام آئے گا بہر حال ہمارا اس میں  
 جب بھی دوہرائے گا قصہ تو پرانا کوئی  
 ہم سیاہی کو پسیدی اگر کہہ دیں فکری  
 ہم پر رکھے گا نہ الزام زمانہ کوئی

چار جانب وہی بے جاں پسیدی کیوں ہے  
 میری ہر صبح کسی شام سے اٹھی کیوں ہے  
 جس کے رنگوں سے ابھرتا ہے خزاں کا موسم  
 وہی تصویر مری مینر پر رکھی کیوں ہے  
 سبز بلیں ہیں جہاں سرخ چھتوں کے گھر ہیں  
 میری آنکھوں میں وہی خواب کی بستی کیوں ہے  
 ایک مدت ہوئی وہی پھول ہوا میں بکھرا  
 اس کی خوشبو مرے احساس سے لٹی کیوں ہے  
 سرد لمحوں کی اداسی کے گھٹنے کھرے میں  
 کوئی آواز کہیں پاس سسکتی کیوں ہے  
 وہ تویشہ بھی نہیں، بون کا بیکہ بھی نہیں  
 اس کے چہرے پر نظر سب کی پھلتی کیوں ہے  
 جن پر ہوتا ہے اجالوں میں اندھیرے کا گماں  
 ایسے لوگوں میں ترانام بھی فکری کیوں ہے

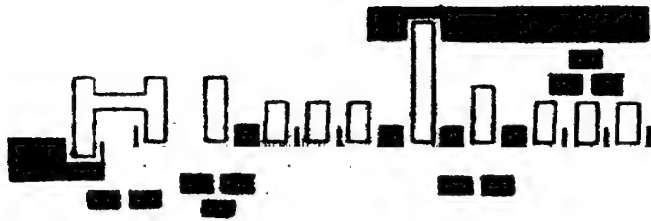
عبدالرحیم نشتر

## دو عالمیے

جلد مٹ جاؤں مجھے ایسی دما دے کوئی  
لفظ متروک ہوں کا غزے مٹا دے کوئی  
وہ دیا ہوں کہ دھواں گھر میں ہوا جاتا ہے  
روشنی کرنے سکوں میں تو بھبا دے کوئی  
ایکٹ بھتی ہوئی چنگاری کا مصروف کیا ہے  
کوئی محفوظ ہی رکھے نہ ہوا دے کوئی  
روزن و در میں چمکتی ہوئی مائوس کرن  
روح میں گھل نہیں سکتی تو بھبا دے کوئی  
دھول میں غرق ہوں میں کوئی نہیں ہر شاس  
کیوں نہ اب خاک کے سینے میں چھپا دے کوئی  
جھوٹ جینے سے بہت ادب گیا ہوں نشتر  
مہرباں موت کو ملا بھی پتا دے کوئی

سارے منظر گذرنے لگے ہیں  
سب رواں ہیں کہیں چل پڑے ہیں  
کاٹتے ہیں نیا موڑ راہی  
راستے بے جہت ہیں پڑے ہیں  
موتوں کی نظر لگ گئی ہے  
پھول پتے جدا ہو گئے ہیں  
روح میں بے حسی کا سفر ہے  
جسم میں دور تک زلزلے ہیں  
سرچکتی ہوا رد رہی ہے  
سبز پیڑوں سے شعلے اگے ہیں  
بھاگنے کے لئے زندگی کو  
ہر طرف راستے ہو گئے ہیں  
آپ کیوں اتنے بیکل ہیں نشتر  
اور لوگوں کے دل بھی مجھے ہیں

## نعیم احمد



## حیات اور سانیٹ نگاری

ساتھ تین سو سال سے ادبی مورخ محقق اور نقاد ولیم ٹیکسپیر کی زندگی اور اس کے ادبی کا ناموں کو اپنی کاوش اور جستجو کا موضوع بنائے ہوئے ہیں۔ اس کی تعنیفات کو سیکور مصیبت قرار دیا گیا ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دنیا کی نیزنگیاں اور انسانی فطرت کے خدو خال دیکھے جاسکتے ہیں۔

ولیم ٹیکسپیر کا باپ جان ٹیکسپیر بھیڑوں، اون، گوشت، چمڑے، نلے اور عمارتی لکڑی کا بیوپار کرتا تھا۔ کاروبار میں جو نفع ہوا اس کے نتیجے میں جان نے دو چھوٹی قابل ارث املاک خرید لیں۔ زمین کی ملکیت نے معاشرے میں اسے معتدربنا دیا۔ اس قدر و منزلت کی وجہ سے دروک شار کے ایک قدیمی اور معزز خاندان میں اس کی شادی ہو گئی۔ جان ٹیکسپیر اور میری آرڈن کے یہاں آٹھ بچے پیدا ہوئے۔ ان میں چار لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں۔ ولیم ان کا پہلا لڑکا اور تیسری اولاد تھا۔ اسے ۲۶ اپریل ۱۸۶۲ء کو اسٹریٹ فورڈ آن ایرون میں جنم دیا گیا۔ ولیم کی تین بہنیں کم عمری میں ہی مر گئیں تھیں، بھائی جوانی کو پہنچے مگر ولیم کی زندگی میں ہی مر گئے۔

کاروبار کی چمک اور سسرال کی دمک کی وجہ سے ولیم کے باپ کی جاہ و منزلت میں اضافہ ہوتا رہا۔ جب ولیم کی عمر سات سال کی تھی تو اس کا باپ چیف آڈرین کے منصب پر فائز تھا۔ اس وقت ولیم اسکول میں داخل کیا گیا۔ ۱۸۷۷ء کے قریب اس کے والد کی قسمت کا پانسہ پلٹ گیا۔ اس کا کاروبار تباہ ہو گیا۔ قرض خواہوں نے اسے زرخ میں لے لیا۔ اسے سسرال سے جیز میں دی گئی جائیداد بھی فروخت کرنی پڑی ۱۸۸۷ء میں دلیرانہ پن کی وجہ سے وہ گرفتار بھی ہوا ۱۸۹۲ء میں اس کی حالت اتنی خستہ ہو گئی کہ قرض خواہوں کے ڈر اور دوبارہ گرفتاری کے خوف کی وجہ سے وہ گر جا گھر میں ماہانہ حاضری دینے کے قابل بھی نہ رہا۔ فلسفی کے اس عالم میں بیٹے کی تعلیم جاری کیسے رہ سکتی تھی؟ چودہ سال کی عمر میں ولیم ٹیکسپیر کو تلاش معاش میں بھجوا دیا۔



بچہ پیدا ہوا۔

ولیم ٹیکسپیر روزگار کی تلاش میں لندن پہنچا۔ لندن میں اس کی آمد کی سبھی تاریخیں مسموم ہیں۔  
قزاق کی بنیاد پر یہ تاریخ ۱۵۸۳ء اور ۱۵۸۶ء کے مابین قرار دی جاسکتی ہے۔ شروع میں اسے بہت معمولی  
اور حقیر نوکریاں کرنی پڑیں۔ وہ تماشہ گاہ کے باہران امرا کے گھوڑوں کی باگ تھامے کھڑا رہتا تھا جن کی معیت  
میں نوکر نہیں ہوتے تھے۔ پھر اسے تماشہ گاہ کے اندر اداکاروں کی خدمت بجالانے کے لئے ملازم رکھ  
لیا گیا۔

یہ زمانہ انگلستان کا عہد زریں تھا۔ اس وقت وہاں عہد جدید کی برکتیں رونما ہونے لگی تھیں مگر  
جاگیردارانہ دور کا حسن اور لطافت ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوئی تھی۔ ہنری ہشتم نے پایائے روم کے اقتدار اعلیٰ  
کا خاتمہ کر دیا تھا اور کلیساؤں کی دولت و ثروت خود سنبھال لی تھی۔ کلاسیکی علم و فضل اور مذہبی علوم دونوں کی  
نشأۃ الثانیہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ ولیم ٹنڈل نے انجیل کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو الفاظ کی قوت اور دلکشی کی  
وجہ سے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

ملکہ الزبتھ کے زمانے میں اصلاح اور نشأۃ الثانیہ دونوں شیرازہ کر ہو چکے تھے ٹیکسپیر کے عہد  
کے انگلستان میں دل کی کفنگی اور ذہن کی بالیدگی کی وجہ سے ایک پراسرار کشش پیدا ہو چکی تھی۔ لوگ  
روح اور ذہن کی آزادانہ کھوج میں سرگرداں تھے۔ ہم مصریہ پ کے منت گیر یسوی کالونی ماحول میں یہ  
خصوصیات مفقود تھیں۔ افریقہ اور ایشیا کے لئے صدیوں تک جاری رہنے والے اقتصادی اور تہذیبی  
استعمار کا آغاز ہو رہا تھا۔ مگر خود انگلستان کے لئے بڑا خوش آئند اور مبارک لمحہ تھا۔ انگلستان کا پرانا  
بحری گیت ایک نیا سمندری نغمہ بن چکا تھا۔

اس وقت عشقیہ نظموں کی موسیقی اور غنائیہ شاعری ایسے لوگوں کی مسرتوں کی عکاسی کر رہی تھی جو  
قرون وسطیٰ کے جبر سے آزاد ہو گئے تھے اور ابھی محنت گیر المہنوں اور دوسروں کا شکار نہیں ہوئے تھے۔  
انھیں فطری اور دیہی ماحول میں سانس لینے کی سہولت حاصل تھی اور وہ اس سہولت کا مزہ اٹھا رہے تھے۔  
وہ نفع بخش زراعت اور تاجرانہ امارت کی طرف توجہ نہ دیتے تھے مگر ابھی تک صنعتی دور کی مادیت کے بوجھ تلے

اور اس کی یہ آزاد سوچ معدوم ہو جانے سے قبل ٹیکسپیر کے ڈراموں میں سما گئی۔ اس کے ڈراموں میں فکر، جذبہ، تخیل اور احساس کے اس قدم کے نقش نظر آتے ہیں جو قدیم طرز زندگی کی اسکانی حدوں سے باہر نکل آیا تھا۔ مگر اس کی شاعری اپنے فنی محاسن کی وجہ سے اس کے ڈراموں سے کہیں زیادہ عظمت اور قدر و قیمت کی حامل ہے۔ اردو غزل انگریزی ادب اور تنقید کا سایہ پٹنے کے بعد سے نئے عتاب کا شکار بنتی آئی ہے ٹیکسپیر کے سانیٹ بھی دروں بینی نفسی گھٹن، ذہنی و جذباتی کش مکش، ذات اور ماحول کے مابین تضاد کے نتیجے میں پیدا ہونے والے روحانی کرب اور دل پر لگے ہوئے چرکوں کا بھرپور اور مکمل اظہار ہیں۔

ہیلی ول۔ فلیس کی رائے میں ایسی کوئی خارجی شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر ٹیکسپیر کے سانیٹ اس کی ذات پر منطبق کہے جاسکیں۔ "ڈیلیس انھیں" ایک شاعرانہ تخیل کا بے محابہ اظہار قرار دیتا ہے اور وہ انھیں محض ایک شعری عمل سمجھتا ہے۔

مگر ایسے صاحب نظر نقاد بھی موجود ہیں جو سانیٹ کو ایک ٹھوس تخیل مانتے ہوئے ان کی بڑی بے باک اور متنوع انداز میں اہم و تفہیم کرتے ہیں اور وہ انھیں بچے خود نوشت اعتراضات قرار دیتے ہیں۔

ورڈس ورثہ اس پر مصر ہے کہ ان نظموں میں ٹیکسپیر نے "میں نے واحد کلم کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ سانیٹ ٹیکسپیر کے ادبی کارناموں کا طرہ امتیاز ہیں اور یہ ایک ایسی کنجی ہے جس کے ذریعے "اس نے اپنے دل کا قفل کھول دیا ہے" (ورڈس ورثہ کی اس رائے سے اہم، سوئٹ، ڈوڈل، فریال اور ٹیلر متفق ہیں)۔

ٹیکسپیر کے اس شعری کارنامے میں روایتی عناصر کی موجودگی کے باوجود یہ اعتراضات کرنا پڑے گا۔ حقیقی جذبہ اور شاعرانہ تخیل کے کامیاب استخراج کی تخلیق ہیں۔ ان میں جذبات کی جوش و خروش ہے۔ محبت، رقابت، حسد، تاسف کے جذبات میں جو گمراہی ہے اور احساس اور روح کے مابین جو کش مکش ہے وہ حقیقت اور واقعیت کی بنیاد کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہوتی۔ سانیٹ

حسن پرستی اور شاہد بازی ولیم ٹیکسیر کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ باپ کی اقتصادی برعالی اور اور میشت کے جو کم کے باوجود وہ عشق و عاشقی میں مشغول رہا۔ کاروبار شوق کا نتیجہ کچھ یوں نکلا کہ ۱۸۵۲ء میں اسے این ہیٹھ دے سے شادی کرنی پڑی جو اس کے باپ کے ایک پرانے دوست کی لڑکی تھی۔ شادی کے وقت ولیم کی عمر تقریباً اٹھارہ سال کی تھی اور این اس سے سات برس بڑی تھی۔ چھ مہینے بعد ان کے یہاں بچہ پیدا ہوا۔

ولیم ٹیکسیر روزگار کی تلاش میں لندن پہنچا۔ لندن میں اس کی آمد کی قطعی تاریخ موجود نہیں بعض قرائن کی بنیاد پر یہ تاریخ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۳ء کے مابین قرار دی جاسکتی ہے۔ شروع میں اسے بہت معمولی اور حقیر نوکریاں کرنی پڑیں۔ وہ تماشہ گاہ کے باہران امرا کے گھوڑوں کی باگ تھامے کھڑا رہتا تھا جن کی معیت میں نوکر نہیں ہوتے تھے۔ پھر اسے تماشہ گاہ کے اندر اداکاروں کی خدمت بجالانے کے لئے ملازم رکھ لیا گیا۔

یہ زمانہ انگلستان کا عہد زریں تھا۔ اس وقت وہاں عہد جدید کی برکتیں رونما ہونے لگی تھیں مگر جاگیردارانہ دور کا حسن اور لطافت ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوئی تھی۔ ہنری ششم نے پایائے روم کے اقتدار اعلیٰ کا خاتمہ کر دیا تھا اور کلیساؤں کی دولت و ثروت خود سنبھال لی تھی۔ کلاسیکی علم و فضل اور مذہبی علوم دونوں کی نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ ولیم ٹنڈل نے انجیل کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو ان الفاظ کی قوت اور دلکشی کی وجہ سے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

ملکہ الیزبتھ کے زمانے میں اصلاح اور نشاۃ الثانیہ دونوں شیر نوکر ہو چکے تھے ٹیکسیر کے عہد کے انگلستان میں دل کشی کفنگی اور ذہن کی بالیدگی کی وجہ سے ایک پراسرار کشش پیدا ہو چکی تھی۔ لوگ روح اور ذہن کی آزادانہ کھوج میں سرگرداں تھے۔ ہم عصر یورپ کے سخت گیر یسوعی کالونی ماحول میں یہ خصوصیات مفقود تھیں۔ افریقہ اور ایشیا کے لئے صدیوں تک جاری رہنے والے اقتصادی اور تہذیبی استحصال کا آغاز ہو رہا تھا۔ مگر خود انگلستان کے لئے یہ بڑا خوش آئند اور مبارک لمحہ تھا۔ انگلستان کا پرانا بحری گیت ایک نیا سمندری نغمہ بن چکا تھا۔

اس وقت عشقیہ نظموں کی موسیقی اور غنائیہ شاعری ایسے لوگوں کی مسرتوں کی عکاسی کر رہی تھی جو قرون وسطیٰ کے جبر سے آزاد ہو گئے تھے اور ابھی سخت گیر الجھنوں اور دوسروں کا تسکار نہیں ہوتے تھے۔ انھیں فطری اور دیہی ماحول میں سانس لینے کی سہولت حاصل تھی اور وہ اس سہولت کا مزہ اٹھا رہے تھے۔ وہ نفع بخش زراعت اور تاجرانہ امارت کی طرف تو بڑھ رہے تھے مگر ابھی تک صنعتی دہر کی مادیت کے بوجھ تلے

نہیں آتے تھے۔ ابھی جنگل، کھیت، کھلیاں اور شہر پوری طرح موجود تھے اور شلو کو مکمل بنانے کے لئے ان تینوں ہی کی ضرورت ہو کر رہی ہے۔ ایسی انگریزی مناع اور خلاق اپنے من کی موج کے مطابق تخلیق کر رہے تھے۔ اس وقت ٹیکسپیر کے ہم عصر زندگی سے محبت میں مبتلا تھے۔ ابھی کسی نظریاتی پرچھائیں کا جنون شروع نہیں ہوا تھا۔ ابھی روح میں بالیدگی موجود تھی۔ روح کی یہ بالیدگی، نغمہ گوئی، موسیقی اور نغمے کی صورت میں ظاہر ہو رہی تھی۔

فطرت کی یہ ساری رعنائی اور دلغری، جذبات کا یہ سارا جوش و خروش، ذہن کی یہ ساری سرستی اور من کی یہ آزاد موج معدوم ہو جانے سے قبل ٹیکسپیر کے ڈراموں میں سما گئی۔ اس کے ڈراموں میں فکر، جذبہ، تخیل اور احساس کے اس قدم کے نقش نظر آتے ہیں جو قدیم طرز زندگی کی اسکانی صدوں سے باہر نکل آیا تھا۔ مگر اس کی شاعری اپنے فنی محاسن کی وجہ سے اس کے ڈراموں سے کہیں زیادہ عظمت اور قدر و قیمت کی حامل ہے۔ اردو خزل انگریزی ادب اور تنقید کا سایہ پٹننے کے بعد سے نت نئے عتاب کا شکار بنتی آئی ہے ٹیکسپیر کے سانیٹ بھی دروں بینی نفسی گھٹن، ذہنی و جذباتی کش مکش، ذات اور ماحول کے مابین تضاد کے نتیجے میں پیدا ہونے والے روحانی کرب اور دل پر لگے ہوئے چرکوں کا بھرپور اور مکمل اظہار ہیں۔

ہیلی ول۔ فلیس کی رائے میں ایسی کوئی خارجی شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر ٹیکسپیر کے سانیٹ اس کی ذات پر منطبق کئے جاسکیں۔ ڈیلیس انھیں "ایک شاعرانہ تخیل کا بے محابہ اظہار قرار دیتا ہے اور وہ انھیں محض ایک شعری عمل سمجھتا ہے۔

مگر ایسے صاحب نظر نقاد بھی موجود ہیں جو سانیٹ کو ایک ٹھوس تخیل مانتے ہوئے ان کی بڑی عجیب اور متنوع انداز میں افہام و تفہیم کرتے ہیں اور وہ انھیں بچے خود نوشت اعتراف قرار دیتے ہیں۔

ورڈس ورثہ اس پر مصر ہے کہ ان نظموں میں ٹیکسپیر نے "میٹھ واحد مکلم کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ سانیٹ ٹیکسپیر کے ادبی کارناموں کا طرہ امتیاز ہیں اور یہ ایک ایسی کنبی ہیں جس کے ذریعے "اس نے اپنے دل کا قفل کھول دیا ہے" (ورڈس ورثہ کی اس رائے سے ہالم، سون، ہیرن، ڈوڈن، فرزال اور ٹیلر متفق ہیں)۔

ٹیکسپیر کے اس شعری کارنامے میں روایتی عناصر کی موجودگی کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ یہ حقیقی جذبے اور شاعرانہ تخیل کے کامیاب استنتاج کی تخلیق ہیں۔ ان میں جذبات کی جرئت ہے — محبت، رقابت، حسد، تاسف کے جذبات میں جو گہرائی ہے اور احساس اور روح کے مابین جو کش مکش ہے وہ حقیقت اور واقعیت کی بنیاد کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہوتی سانیٹ

میں جو شخص حوالے ملتے ہیں وہ عاشق کی اس منظم داستان کے خاص کرداروں کو گوشت پرست کے انسان کی صورت میں ہمارے سامنے لاکھڑا کرتے ہیں۔ ان میں ٹیکسپیر کے اپنے پیشے کے حوالے، اس کی زندگی کے حالات و واقعات اور زمان و مکاں کے اشارے یہ صدا دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ہم کو افسانوی نہیں بلکہ حقیقی ماحول میں تخلیق کیا گیا۔

مکمل صورت میں سانیٹ کی پہلی بار ۱۶۰۹ء میں اشاعت ہوئی۔ اس مرتبہ انھیں مصنف کی اجازت کے بغیر شائع کیا گیا تھا۔ یہ دوسیریز پرنسٹن ہیں جو پوری طرح ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی باہمی تعلق رکھتی ہیں۔ پہلی سیریز ۱۶۰۹ء میں سانیٹ تک ہے۔ اس کا مخاطب امر ہے۔ دوسری سیریز یعنی ۱۶۰۹ء سے ۱۶۱۴ء تک جو سانیٹ ہیں اس میں ایک صورت کو مخاطب کیا گیا ہے۔

امرد پرستی ہند۔ ایرانی تہذیب کی ہی خصوصیت سمجھی جاتی رہی ہے۔ انگریزی بالادستی کے وقت سے اردو غزل کے وہ اشعار سبھی غیر فطری جذبے کا اظہار قرار دے دیئے گئے جن میں تہذیبی اقدار کی وجہ سے مذکر کا صیغہ استعمال کیا گیا۔ ٹیکسپیر کے سانیٹ کا یہ امر کیسا ہے؟ اور وہ بھلا ہے کون؟ ٹیکسپیر کا یہ محبوب ایک نوعمر، نازک اندام الطرزِ راج، اور اپنے عاشق کے الفاظ میں 'دنیا کا تروتازہ زیور' ہے۔ وہ ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور جسمانی حسن اسے ورثے میں ملا تھا،

تو اپنی ماں کا آئینہ ہے اور وہ تو ہے

(مجھے دیکھ کر) اس کی جوانی کا موسم بہار یاد آ جاتا ہے

اس محبوب کا عیسائی نام ٹیکسپیر کی طرح دل تھا۔ اس دور کی دو ایسی تاریخی شخصیتیں ہیں جن پر سانیٹ کا دل منطبق ہوتا ہے۔ ایک تو ارل آف پیمروک جس کا نام ولیم ہربٹ تھا۔ وہ جنوری ۱۶۰۱ء میں ارل بنا اور اپنے جسمانی حسن کے لئے مشہور تھا۔ دوسرا ارل آف ساؤتھمپٹن ہے۔ ٹیکسپیر نے اپنی نظم 'ونیس اور ایڈونس' کو اسی کے نام مہنون کیا ہے۔ یہ دونوں ہی نوعمری میں مشہور ہوئے۔

ہی جانسن کے بیان کے مطابق ٹیکسپیر کشادہ دل اور آزاد منش تھا۔ وہ معمولی سی بھی جھپک کے بغیر لا متناہی محبت پیش کر سکتا تھا اور اس کے جواب میں اتنی ہی گرمجوش اور بے حد مہلے کنار محبت کی آرزو کرتا تھا۔ غزل کے عاشق کی طرح ٹیکسپیر نے دل کو اپنا دل سوپ دیا ہے۔ یہ خود سیرِ دلی غیر مشروط ہے۔ ابتدائی ۳۶ سانیٹ اس لا متناہی عشق کے شعلے کی لپک کا بیان ہے۔

جذبے کی شدت زمان و مکان کے احساس کو ختم کر دیتی ہے۔ ہجر کی راتوں میں محبوب کا تصور تسکین اور تسلی کے جو چراغ جلاتا ہے اس کی لوحِ جدائی، تکلیف اور محن کے احساس کو دہر کر دیتی ہے۔ دل سے جدائی کے

دفعے میں اس کی سرتوں کا تاج محل چکنا چور ہو جاتا ہے۔ ٹیکسپیر سے دل کی الفت وہ عورت چاہتی ہے جس نے ٹیکسپیر خود بھی محبت کرتا تھا۔ وصال کی ساری گھڑیاں بس لئے بھر کی یاد بن کر رہ جاتی ہیں :

لیکن افسوس وہ صرف ایک گھنٹے کے لئے میرا بنا

اور اب میرے اور اس کے درمیان ایک پردہ حائل ہو گیا

عشق و عاشق اور الفت و رقابت کی یہ تکیوں دنیا بھر کی ایسی تمام تکیوں میں سب سے انوکھی ہے ٹیکسپیر اور ایک دوہری حقیقت بے نقاب ہو گئی اور اس روحانی کرب اور نفسی گھٹن کا آغاز ہوا جس کے بیان میں ہند ایرانی تصور عشق کے سارے انداز موجود ہیں۔ ٹیکسپیر دل کی بے وفائی کے باوجود باہمی قرار اور تعلق خاطر کو اپنا سب سے بیش قیمت سرمایہ سمجھتا ہے عشق کے شیشے کی یہ دراڑ اس کے لئے دوزخ کا عذاب ہے۔ وہ دل پر جان پنچا در کر دینے کے لئے تیار ہے۔ اس وفا اور درگزر میں سائے سوانی انداز موجود ہیں۔ اسے یقین نہیں آتا کہ دل بے وفائی کر سکتا ہے۔ اس کا دل کہتا ہے کہ اس کا مجرب اپنی کم سنی اور حسن کی وجہ سے اس لگاؤ باز عورت کے مکر و فریب کا شکار ہو گیا۔ وہ دل کے کرم کا معاوضہ اس طرح چکانے کے لئے تیار ہے کہ اسے اپنے اشعار میں زندہ جاوید کر دے کسی بھی وہ اس حقیر دنیا سے اکتانے لگتا ہے۔ اس کے خیالات موت کی طرف بٹکتے لگتے ہیں (س ۶۶-۷۱)۔ پھر فرقت اور لاگ دوبارہ لگناؤں میں بدل گئی۔ پہلی سیریز کے سائینٹ کے آخری حصے میں (س ۱۰۰-۱۲۶) عشق کی اسی تجدید کا جشن نظر آتا ہے ٹیکسپیر کے خیال میں عشق اپنی فطرت میں لافانی اور ناقابل تغیر ہے :

عشق عشق نہیں

اگر وہ تبدیلی کے امکان سے بدل جائے ...

عشق پر زمانے کی کروٹ کوئی اثر نہیں ڈالتی

گو اس کی (زمانے کی) درانتی گلابی لب در خسار اور چلتی رہتی ہے

عشق ساعتوں اور ہفتوں سے متاثر نہیں ہوتا

بلکہ تباہی کے دہانے پر بھی ثابت قدم رہتا ہے

جب عشق جہنی استمان سے گذر جائے تو اس میں اور زیادہ اعتماد اور شدت پیدا ہو جاتی ہے :

شر میں خیر ہے، اس کی صداقت کا مجھے اب پتہ چلا

برباد محبت کی جب تجدید کی جائے

تو وہ پہلے سے بھی زیادہ حسین، قوی اور عظیم ہو جاتی ہے

سائیت کی دوسری سیریز میں یہ سائیت کلیدی حیثیت رکھتا ہے :

مجھے درمختوں کی ناملاوی برداشت کرنی ہے

جو دروہوں کی طرح اب تک مجھ پر سایہ ڈالتی ہیں

ان میں سے بہتر وہ فرشتہ ہے جس کا رنگ اجلا ہے

اور بدتر وہ روح ہے جس کی رنگت سیل ہے

مجھے دوزخ میں دھکیلنے کے لئے میری نسوانی بدی نے

میرے فرشتے کو میری طرف سے ورغلا یا

وہ میرے صوفی کو شیطان بنانا چاہتی تھی

اس کی پاک بازی کو اپنے مکروہ غور سے رجھا رہی تھی

اپنی رقیب اور محبوبہ کے خوبصورت نہ ہونے پر ٹیکسپیر عجیب شد و مد سے زور دیتا ہے۔ اس کنھیا

بدن، کا سراپا اور اس کے ناز و انداز اس طرح بیان ہوئے ہیں :

میری محبوبہ کی آنکھیں سورج کی مانند نہیں

مرجان اس کے لبوں کی لالی سے کہیں زیادہ سرخ ہے

اس کے پستان سے برف زیادہ سفید ہے

اس کی زلفیں سیاہ ہیں۔ اس کے رخساروں میں سرخ و سفید گلابوں کی دمک نہیں ہے

اور اس کے سانسوں کی مہک سے بعض عطر زیادہ مسرت بخش ہیں۔ موسیقی اس کی آواز سے

زیادہ نشاط انگیز ہے۔ اس کی چال کسی دیوی کی چال جیسی نہیں ہے۔

لیکن یہی آنکھیں ایک عجیب سحر کے ذریعے ٹیکسپیر کے دل کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ یہی گہری رنگت اور داغدار

روح والی عورت اس کی موسیقی ہے۔ اس کی مشاق انگلیوں کی جنبش باجے کے تار سے جادوئی نغمے جگاتی ہے۔

ایسے عالم میں بھی جب یہ بے وفا محبوبہ رقیب بھی بن گئی ہے اور اس نے دل کو اڑا لیا ہے، ٹیکسپیر یہ التجا کرتا

ہے کہ 'اپنی محبت میں مجھے بھی شامل کر لو کیوں کہ میں خود بھی تودل ہوں، عشق آبرو اور غیرت کے ارضی تصور سے

بالا تر ہوتا ہے۔ ٹیکسپیر اپنی محبوبہ کی بے وفائی سے خوب واقف ہے۔ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ ناقابل

اعتبار ہے۔ اس کے ازدواج کے پیمان اور سارے قول و قسم پانی پر بنائی جانے والی لکیروں کی طرح ہیں

مگر اس کی اپنی وفا جنون بن چکی ہے۔ عقل معالج بننے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر عاشق کی نگاہوں میں محبوبہ

کی بدترین خامیاں کسی دوسرے کی بہترین خوبیوں سے بڑھ کر ہیں، غرض اس سیریز میں زبردست روحانی

انتشار کا اظہار ملتا ہے۔

اس روحانی انتشار سے عشق ہی ٹیکسپیر کو نجات دلاتا ہے۔ ہر حال میں پابند و فارہنا، دل پر خوں کی اک گلابی سے عمر بھر شرابی سا رہنا، اور دل کی جلن سے زندگی کرنے کا جگر پانا، عشق کی تہذیب ہے۔ سچ تو یہ کہ یہی جلن زندگی ہے :

عشق کی آگ پانی کو ابال دیتی ہے مگر پانی عشق (کی آگ) ٹھنڈا نہیں کرتا  
عشق حیات و ممات کے درمیان حامل پر دوں کو چاک کر ڈالتا ہے ٹیکسپیر زہر عشق کی مدجہیں کی طرح یہ نہیں  
چاہتا کہ اس کا محبوب مرنے کے بعد اسے یاد رکھے — دنیا اسے محبت کرنے کی سزا دے۔ اس لئے وہ یہ چاہتا  
ہے کہ محبوب عاشق کے نام کو اس کے ساتھ ہی دفن ہونے دے اور کلیسا کی مانگی گھنٹی بجنے سے زیادہ دیر تک  
اس کا ماتم نہ کرے۔ بھول جائے کہ کس نے اس کی رعنائی کاجر چاک کیا تھا۔ یہاں تک کہ عاشق کا نام بھی یاد  
نہ رکھے۔ جب کہ شدت عشق سے عاشق خود محبوب کی شخصیت میں بدل ہو گیا ہے۔ آئینے میں بھی اسے اپنے  
عکس میں محبوب کی محبت کا جلوہ نظر آتا ہے :

یہ تو ہے، میں خود؛ جو میں خود کو سراہتا ہوں  
اپنی عمر پر تیرے حسن کا رنگ پھیلتے ہوئے  
اس لئے اب خواب بیداری سے زیادہ بھارت اور بصیرت بخشتے ہیں :  
سارا دن تو وہ (آنکھیں) ایسی چیزیں دکھتی ہیں جو بے حرمت ہیں  
جب کہ خواب میں وہ تجھے دکھتی ہیں  
محبوب کا سایہ سائے روشن کر دیتا ہے  
عشق کی بیخودی نے نور و ظلمت کا مفہوم بدل دیا ہے :

سارے دن راتیں ہیں جب تک کہ میں تجھے نہ دکھیوں  
اور راتیں روشن دن جب خواب مجھے تیرا دیدار کرائیں  
محبت کی لازوال اقدار میں یقین عاشق کو انسانیت کے اعلیٰ نصب العین سے قریب کرتا ہے۔  
عشق میں تباہی و بربادی عاشق کو حیات جاوداں عطا کرتی ہے۔ عشق وقت سے زیادہ طاقتور ہے جو گلابی  
ہونٹوں اور رخساروں پر حاوی آجاتا ہے ٹیکسپیر اپنی قدرت کلام کے سارے اعجاز کے ساتھ کہتا ہے کہ عشق  
کبھی نہیں بدل سکتا کہوں کہ اگر ایسا ہو جائے تو  
نہ تو میں نہ شاعری کی نہ کسی شخص نے کبھی عشق کیا



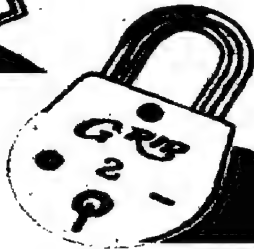
اور یہ دو ایسے کفر ہیں جن کے سحر سے انکار کی جرأت بس وہی کر سکتے ہیں جنہیں پاک پروردگار سے سادہ لوحی کی سعادت حاصل ہو گئی ہو۔ اسی لئے داسن آکر وہ پاکیزگی۔ ادنیٰ جذباتوں کے سامنے جبراً نہ سپیگی اور عظمت انگیز روحانی انتشار کے بار جو ٹیکسپیر کا صداقت میں یقین قائم شہزاد نہیں ہوتا۔ وہ کہیں بھی بدی کو نیکی نہیں سمجھتا۔ عشق پاکیزگی نفس عطا کرتا ہے۔ دل سے منسوب آخری سانیٹ اس بات کا ناقابل تردید ثبوت ہے کہ عشق بالآخر ادنیٰ جذباتوں پر فتح حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے ٹیکسپیر کے ان سانیٹ سے زندگی کا مکمل عرفان حاصل ہوتا ہے اور نفس کی تطہیر، عشق کی آخری منزل ٹھہرتی ہے۔ اس طرح ٹیکسپیر کا عشق اور اس کے سانیٹ ایشیائی نظریہ عشق اور ادبیات کا جزو بن جاتے ہیں۔ مشرق مشرق ہے، مغرب مغرب اور ان دونوں کے نہ ملنے کا دعویٰ عرف غلط کی طرح باطل ہو جاتا ہے اور اس سے یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ ہمارے اساتذہ نے جو گناہ کئے وہ اس شہر میں بھی ہوتے آئے ہیں جسے ہمارا ایم خانہ ہر دم عقود انگیزی داں طبقہ اپنا کر قرار دیتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم وہ فیصلے تسلیم کرنے سے انکار کر دیں جو ہمارے پیدائش سے قبل ان لوگوں نے کئے جو مروجیت، خوش فہمی یا ضرورت سے زیادہ فہم کے اندھیرے میں راستہ ٹھول رہے تھے اور اپنی تاریخ، تہذیب اور ادب کا از سر نو مردانہ وار جائزہ لیں۔

□

○ قابل بھروسہ ○ پائدار ○ اور ○ خوبصورت



**GRIFF**<sup>®</sup>  
PAD LOCK



گریف  
لوکس



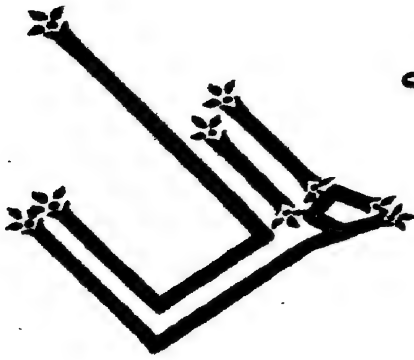
گریف لوکس فیکٹری، سرائے حکیم، علی گڑھ - ۲۰۲۰۱

حامد کے کاشمیری

# غزل

وہ سایہ سایہ پیکر ڈھونڈتا ہے  
 خدا جانے اسے کیا ہو گیا ہے  
 اک اک چہچہے پہ سو پہرے لگے ہیں  
 پرندہ بھی کہاں پر مارتا ہے  
 نخل کے دیکھ لو عشرت کدوں سے  
 زمبریں پستہ پستہ گر رہا ہے  
 وہ پل آہی گیا خنجر نکالو  
 کہیں پتیل کا بڑھکا کھانتا ہے  
 جیسے بھوٹے ہیں خوں کے قطرے  
 کہا کس نے وہ پتھر کا بنا ہے  
 اسے اپنا نہیں بستی کا غم ہے  
 کناروں پر وہ تنہا جاگتا ہے  
 نخل آئیں گے برگ و شاخ تن پر  
 کوئی سایہ رگوں میں ہاں پتا ہے  
 جسے طے کر لے میں اک عمر گزری  
 اسی کوہ گراں کا سامنا ہے

## ظہیر احمد صدیقی



دل کا گرجو تھا افسانوں، رومانوں کا شہر  
 کس کو خبر تھی بن جانے گا دیوانوں کا شہر  
 دیکھو یادو شہر خود میں روز نئی بل چیل  
 اور ادھر ابڑا ہے نہ ابڑے دیوانوں کا شہر  
 افراتفری، چھینا جھپٹی، ظلم، عداوت، بیر  
 آج تو جنگل سے بدتر ہے انسانوں کا شہر  
 سیلانی کو پھر آئی ہے آج وطن کی یاد  
 کاش ذرا پتھر سے نوازے بیگانوں کا شہر  
 بولو یادو کیسے کٹتی دیر و حرم کی راہ  
 خیرے گھرستے میں نہ پڑتا میٹانوں کا شہر  
 ذوق سفر کے بدلے دل میں ختم سفر کا شوق  
 شہر ہمارا کیسے انوکھے رجحانوں کا شہر  
 راہ حیات میں دل بے چارہ وہ راہی ہے ظہیر  
 اپنا وطن بھی جس کے لئے ہوا انجانوں کا شہر

## عقیل شاداب

عقیل

وہ اور کچھ تھا میں اسے سمجھا کچھ اور تھا  
میرے دل و دماغ میں سودا کچھ اور تھا  
لیکن وہ میرے خون کا پیسا کچھ اور تھا  
وہ شخص اور کچھ تھا وہ چہرہ کچھ اور تھا  
خوابِ سودا شہرِ تمنا کچھ اور تھا  
آنگن کے کڑوے نیم کا سایا کچھ اور تھا  
میرے لئے وہ نور کا پستلا کچھ اور تھا  
تلوؤں میں چہرہ رہا تھا جو کاٹا کچھ اور تھا  
جنگل کی چاندنی کا بلاوا کچھ اور تھا  
میرے قریب آ کے وہ مہکا کچھ اور تھا  
ہنگامِ شب وہ لال بھبھو کا کچھ اور تھا  
چمیل کر چلا گیا وہ چھلاوا کچھ اور تھا

خدا اس کی اور میرا تقاضا کچھ اور تھا  
دنیا سمجھ رہی تھی دیوانہ ہوا ہوں میں  
بے رنگ و نام ہو گیا میں اس کے واسطے  
کام آسکیں نہ اپنی قیافہ شناسیاں  
رنگِ سرابِ دشتِ دل آویز تھا کچھ اور  
چھاؤں گھنی ہے راہ کے ہر پیر کی مگر  
ہمدرد و غمگسار تھا اردوں کے واسطے  
دل میں کھٹک رہا تھا وہ نشتر تھا اور کچھ  
شہروں کی روشنی بھی بلاخیز تھی مگر  
خوب کی اس کے یوں تو زمانہ میں دھوم تھی  
تھاؤں کے نور میں بھی وہ نکمرا ہوا مگر  
دل میں بسایا ہے کسی اور شخص کو

شاداب جان دے کے ہوا ہم پر منکشف  
در اصل زندگی کا تماشا کچھ اور تھا

سنجیدہ اور تعبیری ادب کا یا شعور ترجمان

ماہنامہ ادبِ نکھار مٹوانا بھنیت

اردو کے غیر مسلم فن کار نمبر

جلد ترشائع ہو رہا ہے۔ اردو کے غیر مسلم فن کار حضرات اپنی منتخب تخلیقات سے جلد نازیں۔  
پتہ: ماہنامہ ادبِ نکھار — ڈومن پورہ — مٹوانا بھنیت۔ یو۔ پی۔

۲

سرسبز تھا وہ پیر مگر پہل نہ لاسکا  
بے خوابیوں کے دشت میں بھٹکا کیا مگر  
مجھ میں مری زمین کے لب سوکھتے رہے  
تیری طلب نے مجھ کو نیا گھر عطا کیا  
کس درجہ کٹ چکا ہوں میں اپنے وجود سے  
جی کر بھی کوئی جی نہ سکا ہے ترے بغیر  
میں قاتلوں میں گھر کے ترا منتظر رہا  
وہ میرے ساتھ رہ کے مجھے گھر نہ دے سکا  
سازندگی مہک نہ گئی پور پور سے

دریا کہیں سے اپنے لئے جل نہ لاسکا  
میں اس کی آنکھ کے لئے کابل نہ لاسکا  
پانی مرے نصیب کا بادل نہ لاسکا  
میرا جنوں مرے لئے جنگل نہ لاسکا  
ساگر کھنگال کے بھی ہلاہل نہ لاسکا  
مر کر بھی کوئی گذرا ہوا پل نہ لاسکا  
تو ہی سجا سنوار کے مقتول نہ لاسکا  
میں گھر میں اس کے واسطے ہوٹل نہ لاسکا  
خوشبو ترے بدن کی سی صندل نہ لاسکا

شارآب میری زیست کا ایزل تھی رہا  
میں حسب آرزو کوئی ماڈل نہ لاسکا

## متفرق اچھی کتب

۱۲/۵۰	تنقید اور عصری آگہی	سید محمد عقیل	۱۲/۰۰	انکار و نظریات	ڈاکٹر فضل امام
۱۲/۵۰	نئی علامت نگاری	"	۱۲/۰۰	جمالیات اور ہندوستانی جمالیات	قاضی عبدالستار
۴/۵۰	مثنیٰ تنقید	خلیق انجم	-	داراشکوہ	"
۹/۰۰	فن اور تنقید	انور کمال حسینی	۱۵/۰۰	قصائد سودا	عتیق احمد صدیقی
۷/۰۰	مٹی کا چراغ (افسانے)	سلمیٰ صدیقی	۲۵/۰۰	رام چرت مانس	ترجمہ نور الحسن نقوی
۸/۰۰	سب سے چھوٹا غم (افسانے)	عابد سہیل	۲۰/۰۰	کاروان ادب	حمیدہ سلطانہ
۱۲/۰۰	اردو کی ادبی تاریخ	عبدالقادر سروری	-	زنگ عمل	"

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (۲۰۲۰۰۱)

عبداللہ کمال

## گدائے شب کوک لے

اے گدائے شب : تری دور رس دعاؤں کے  
تراکار کیسے بھرے بتا ! خشوع اور خضوع میں !

اے گدائے شب : ترے کاسے میں سبھی کہکشاں سبھی ماہتاب سما چکے  
جو تھی دیدنی، وہ دکھا چکے جو تھا راقعہ، وہ سنا چکے  
تجھے رو چکے، تجھے گال چکے !

اے گدائے شب : تری اشتہا میں ہے بڑے خوں تری التجا میں عجب نسوں  
سبھی سورا، سبھی پیل تن، ترے سامنے سبھی سرنگوں !

اے گدائے شب : تری مٹھیوں میں جو بند ہیں، انہی سورجوں کے طلوع میں  
مرا بانگین، مری سرکشی

لے رات کو بھیک مانگنے والا فقیر۔ وہ فقیر جو رات کو کسی محلے میں ایک اونچی جگہ پر کھڑا ہو کر محلے والوں کا نام لے لے کر دعائیں دیتا ہے  
اور صبح کو ایک ایک دروازے پر جا کر صدقہ خیرات وصول کرتا ہے۔ (دعائے ک)

وہ صدائندہ کبھی میں ہی تھا  
وہ زباں بریدہ کبھی میں ہی ہوں  
کبھی زخم زخم کبھی خوں شدہ  
کبھی خوں چشیدہ کبھی میں ہی ہوں !

اے گدائے شب :  
میں ہی خاک خاک ، میں ہی آب آب  
میں ہی خوفناک کوئی عذاب

مری آگ سے ہے سمندروں میں یہ بچ و تاب  
مری خاک سے ہے خلاؤں میں نئی آب و تاب  
اے گدائے شب — ترے کاسے میں  
مری خاک کبھی ہے بھلا  
بتا —

مری بخودی ، مری خود سری  
مری جستجو ، مری آگہی  
کبھی زیر سایہ تشنگی  
کبھی رہن کاسے زرگری  
کبھی قید وعدہ دلبری  
کبھی درمیانِ ستمگری  
مری زندگی  
مری زندگی

— تری جنبش لب کی فسون گری !

اے گدائے شب :

وہ قبادریدہ کبھی میں ہی ہوں  
وہ ستم رسیدہ کبھی میں ہی ہوں

## علامہ اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر

### کلیاتِ اقبال (اردو مکمل)

#### کامدک ایڈیشن

- علامہ اقبال کے فرزند رشید ڈاکٹر جاوید اقبال کی ترتیب اور ان کے دیرینہ رفیق مولانا غلام رسول مہر کی تصحیح۔
- علامہ کے اردو کلام کے تمام مجموعوں کو ترتیب وار پیش کیا گیا ہے۔ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ تمام مجموعوں کی ترتیب میں کتابوں کی اپنی انفرادی حیثیت بھی قائم رہے۔
- کلیاتِ اقبال نہایت عمدہ فورٹ آفسٹ کتابت و طباعت سے دیدہ زیب انداز میں آفسٹ پیپر پر پہلی مرتبہ پیش کی گئی ہے۔
- کلیاتِ اقبال میں شخصیات، مقامات اور موضوعات کے اعتبار سے اشاریہ (ایڈکس) کا گراں قدر اضافہ کیا گیا ہے۔
- دوسرے پلڈیوں اور تصحوظ طبعیت کے باعث تمام مجموعوں میں جو غلطیاں نمودار ہو گئی تھیں انھیں تحقیق کے ساتھ اولیٰ اشاعتوں سے مقابلہ کر کے درست کیا گیا ہے۔
- ان تمام خصوصیات اور کاغذ کی ہوش ربا گرانی کے باوجود قیمتیں کم سے کم مقرر کی گئی ہیں۔

قیمت مجلد : ۱۸/-

قیمت مجلد رکسین : ۲۵/-

کلیاتِ اقبال اردو ضخامت ۱۰۷ صفحات

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۱

## اسلم عبادے



دہی چہرہ، دہی ادا، دہی شخص  
ماتوں نگہ میں چھپ رہا۔ میں درد  
دوسری روح سی تھی آنکھوں میں  
جل اٹھی سرخ پھولوں کی کھیتی  
آنکھیں ایسے غمار میں ڈوبیں  
میں نے اسلم ہر ایک جا ڈھونڈا  
نگہ کو لکین وہاں ملا دہی شخص

## پہلی بار اقبال صدی کے موقع پر علامہ اقبال کے چار مجموعے خوبصورت فوٹو آفست کے

### بال جبریل (مکسی)

علامہ اقبال کا دوسرا مجموعہ کلام  
جس میں شاعر مشرق کے فکر کی گہرائی ہے۔  
بال جبریل قوم کے نام ایک ایسا پیغام ہے جس میں دولت  
فکر و عمل ہے۔  
قیمت : ۷/۰۰

### بانگ درا (مکسی)

علامہ اقبال کا پہلا مجموعہ کلام  
جب علامہ اقبال نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔  
بانگ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اردو شعراء و ادب  
میں پہلی بار سنائی دینے والی آواز ہے جس نے قوم کو جگ  
دیا۔  
قیمت : ۸/۰۰

### ارمغان حجاز (اردو) (مکسی)

علامہ اقبال کا آخری مجموعہ کلام  
جس میں شاعر مشرق نے عالم انسانی کو نیا طبع کھلایا۔  
اس مجموعہ میں شاعر مقام سے بلندی حاصل کرتا ہے اور ایک  
نئے دور کی بشارت دیتا ہے۔  
قیمت : ۴/۵۰

### ضربِ کلیم (مکسی)

علامہ اقبال کا تیسرا مجموعہ کلام  
جس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔  
اقبال کا فلسفہ حیات فکر کر سنانے آیا ہے۔  
قیمت : ۷/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱



وہ صدائیں وہ بھی میں ہی تھا  
وہ زباں بریدہ بھی میں ہی ہوں  
کبھی زخم زخم کبھی خون شدہ  
کبھی خون چشیدہ بھی میں ہی ہوں !

مری بخودی، مری خود مری  
مری جستجو، مری آگہی  
کبھی زیر سایہ تشنگی  
کبھی رہن کاسہ زرگری  
کبھی قید و عدۃ دلبری  
کبھی درمیان تنگری

اے گدائے شب :  
میں ہی خاک خاک، میں ہی آب آب  
میں ہی خوفناک کوئی عذاب

مری زندگی  
مری زندگی

مری آگ سے ہے مندروں میں یہ بیچ و تاب  
مری خاک سے ہے خلاؤں میں نئی آب و تاب  
اے گدائے شب — ترے کاسے میں  
مری خاک بھی ہے بھلا  
\_\_\_\_\_ بتاؤ

\_\_\_\_\_ تری جنبش لب کی فسوں گری !

اے گدائے شب :

وہ قبادریدہ بھی میں ہی ہوں  
وہ ستم رسیدہ بھی میں ہی ہوں

## علامہ اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر

### کلیاتِ اقبال (اردو مکمل)

#### کامد کی ایڈیشن

- علامہ اقبال کے فرزند رشید ڈاکٹر جاوید اقبال کی ترتیب اور ان کے دیرینہ رفیق مولانا غلام رسول تھری کی تصحیح۔
- علامہ کے اردو کلام کے تمام مجموعوں کو ترتیب وار پیش کیا گیا ہے۔ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ تمام مجموعوں کی ترتیب میں کتبوں کی اپنی انفرادی حیثیت بھی قائم رہے۔
- کلیاتِ اقبال نہایت عمدہ فروغ آفسٹ کتابت و طباعت سے دیدہ زیب انداز میں آفسٹ پیپر پر پہلی مرتبہ پیش کی گئی ہے۔
- کلیاتِ اقبال میں شخصیات، مقامات اور موضوعات کے اعتبار سے اشاریہ (ایڈکس) کا گران قدر اضافہ کیا گیا ہے۔
- زبردست پلیٹوں اور دستخط طرز طباعت کے باعث تمام مجموعوں میں جو غلطیاں نمودار ہو گئی تھیں انہیں تحقیق کے ساتھ اولین اشاعتوں سے مقابلہ کر کے درست کیا گیا ہے۔
- ان تمام خصوصیات اور کاغذ کی برش رباگرافی کے باوجود قیمتیں کم سے کم مقرر کی گئی ہیں۔

قیمت مجلد : ۱۸/-

قیمت مجلد یکم : ۲۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۱



اسلم عبادت

دہی چہرہ، دہی ادا، دہی شخص  
مذہبوں مجھ میں چھپ رہا۔ میں درد  
دوسری روح سی تھی آنکھوں میں  
جل اٹھی سرخ پھولوں کی کھیتی  
آنکھیں ایسے خمار میں ڈوبیں  
میں نے اسلم ہر ایک جا ڈھونڈا  
مجھ کو لیکن وہاں ملا دہی شخص

پہلی بار اقبال صدی کے موقع پر علامہ اقبال کے مجموعے 'خواصورت فرشتہ' کے

بال جبریل (عکسی)

علامہ اقبال کا دوسرا مجموعہ کلام جس میں شاعر مشرق کے فکر کی گہرائی ہے۔  
بال جبریل قوم کے نام ایک ایسا پیغام ہے جس میں وطن  
فکر و عمل ہے۔

قیمت : ۷/۰۰

بانگ درا (عکسی)

علامہ اقبال کا پہلا مجموعہ کلام جب علامہ اقبال نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔  
بانگ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہے جس میں بلکہ اردو شاعرانہ  
میں پہلی بار انسانی مینے والی آواز ہے جس نے قوم کو جگ  
دیا۔

قیمت : ۸/۰۰

ارمغان حجاز (اردو) (عکسی)

علامہ اقبال کا آخری مجموعہ کلام جس میں شاعر مشرق نے عالم انسانی کو مخاطب کیا ہے۔  
اس مجموعہ میں شاعر مقام سے بلندی حاصل کرتا ہے اور ایک  
نئے دور کی بشارت دیتا ہے۔

قیمت : ۳/۵۰

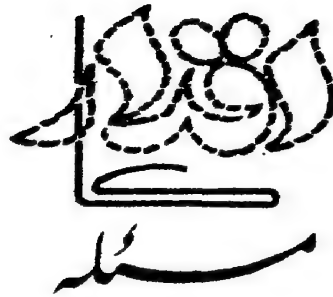
ضربِ کلیم (عکسی)

علامہ اقبال کا تیسرا مجموعہ کلام جس میں فکر کی گہرائی ہے اور گیرائی بھی۔  
اقبال کا فلسفہ حیات فکر کر سائے آیا ہے۔

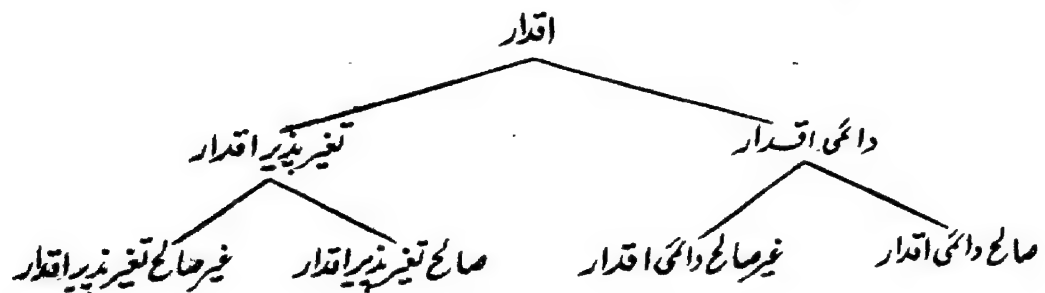
قیمت : ۴/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱

## سلیم شہزاد



**اقدار** وہ تصورات ہیں جو سماج کے افراد کے مابین باہمی عمل میں زندگی کی طرف ان کے رجحانات کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ دو افراد کے سماجی تعلق میں ایک یا زائد ایسے عوامل ضرور متحرک رہتے ہیں جو ان کے تعلق کا سبب بنتے ہیں۔ انہیں عوامل کی کشش افراد کو قریب لاکر ان کی اجنبیت ختم کرتی ہے اور انہیں کی غریب و تحریک سے وہ صرف اپنے ذہنوں کی افہام و تفہیم کا مرحلہ طے کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ دوسرے بن کا تصور ٹوٹ جاتا ہے اور دونوں کے درمیان ایک سماجی رشتہ جنم لیتا ہے۔ جب تک ان کے درمیان سماجی رشتہ قائم کرنے والے یہ عوامل متحرک رہتے ہیں۔ ان میں ایک دوسرے کی شناخت کی اہلیت باقی نہیں رہتی اور جب ان عوامل کی حرکت میں فرق آ جاتا ہے یا ان کی حرکت کی سمت بدل جاتی ہے تو افراد کے بیچ باہمی عمل رک جاتا ہے، ایک رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ گویا تمام رشتوں کی بنیاد پرورش اور ان کے قائم و دائم رہنے کے لئے یعنی سماج کی تشکیل اور زندگی کے لئے افراد کے ان رجحانات کا وجود ضروری ہے جو دراصل اقدار ہیں۔ کل اقدار دائمی اور تغیر پذیر ان دو خانوں میں منقسم ہیں اور دونوں خانے دو دو ذیلی خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ صالح دائمی اقدار اور غیر صالح دائمی اقدار ایک خانے میں اور اسی طرح صالح تغیر پذیر اقدار اور غیر صالح تغیر پذیر اقدار دوسرے خانے میں رکھی گئی ہیں۔



دائمی اقدار کو زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا مقام حاصل ہے۔ دراصل ان اقدار کا تصور ذہنی قوارث کے ذیل میں آتا ہے۔ سن کر، پڑھ کر اور مشاہدے اور باہمی عمل کے تجربے سے تراش کا یہ عمل تسلسل پاتا ہے اس کے برعکس وقت، ماحول، تہذیب اور انسانی سوچ جب مروجہ اقدار پر عمل کرتے ہیں تو لامحالہ ان کی نوعیت میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ تغیر پذیر اقدار اگرچہ افراد کے برتاؤ پر عمل پیل ہوتی ہیں لیکن انھیں اپنی لمبائی نوعیت کی وجہ سے وہ آفاقیت حاصل نہیں ہوتی جو دائمی اقدار کا حصہ ہے۔

اقدار کی صالحیت اور غیر صالحیت کا انحصار نیکی اور بدی، علم اور اہمل، نور اور ظلمت اور صدق و کذب وغیرہ کے ادراک پر ہے۔ اجماعی اور برائی کے خیر سے آدمی کا جہد عبارت ہے۔ اس لئے وہ اپنے خیر کے کسی بھی ایک عنصر کی دوسرے پر فوقیت کے سبب افراد کے ساتھ باہمی عمل کے دوران سمجھوتہ سازی متحرک عامل کی سمت بڑھتا ہے۔ یہ متحرک عامل دراصل ایک قدر ہے، آدمی کے جس رجحان کی طرف ظاہر ہوتا ہے وہ اس قدر کی صالحیت یا غیر صالحیت پر صاف کرتا ہے۔

اخلاقی اور (غیر اصطلاحی) ترقی پسند اقدار (صالح دائمی اور تغیر پذیر اقدار) سری اقدار پر اپنی فوقیت کی وجہ سے کبھی کبھی نصب العین یا نظریے کا درجہ پالیتی ہیں (مخصوص حالات میں) صالح اقدار بھی نظریہ بن سکتی ہیں) نصب العین کا حصول یا نظریے کا پرچار ان اخلاقی اقدار کی ردا اور تھک رہی کیا جاتا رہا ہے اور کیا جاتا ہے۔ قدر جو نظریہ بن جاتی ہے اس کی ترویج کے لئے مختلف ذرائع استعمال میں لائے جاتے ہیں جن میں ادب سب سے اہم ذریعہ ہے کسی قدر کا نظریے کی منزل تک سفر اسے دوسری اسی جیسی اقدار سے دور کر دیتا ہے۔ نظریہ بننے سے پہلے قدر چاہے دائمی اور آفاقی رہی ہو نظریہ بن جانے کے بعد اس کی آفاقیت ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ جہد میں اسے نظریہ بناتے ہیں وہ اس میں اپنی فہم کے مطابق کچھ ایسے عناصر دیکھتے ہیں جو دوسری صالح قدر میں نہیں پائے جاتے۔ پرچم کی تحریر یا منشور کی سرخی بن جانے کے بعد قدر کی وسعت کم ہو جاتی ہے۔ اسے کچھ مخصوص ذہن و فکر رکھنے والے افراد بطور ایک آلہ استعمال کرنے لگتے ہیں۔

اقدار کی لہریں سماج کے تمام اداروں میں سرایت کرتی ہیں۔ سماج کا ہر ادارہ بذات خود ایک چھوٹا سماج ہوتا ہے۔ اگر اقدار کے خون کی گرمی کل کی زندگی کا باعث ہے تو یقیناً اجزاء کی زندگی کے لئے بھی اس خون کی گرمی درکار ہے۔ اہم ترین شعبہ جات حیات میں ادب بھی شامل ہے۔ یہ جنگل میں نہیں پیدا ہوتا بلکہ افراد کے مابین باہمی عمل کا نتیجہ ہے۔ ادب اگر واقعی زندگی کا آئینہ ہے تو اس آئینے میں افراد کا عکس نظر آتا ہے جن کے رجحانات کچھ اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادب زمانے کے ہر مخصوص حصے میں اور خود اپنے مختلف

ادوار میں زندگی ہی سے مراد حاصل کرتا ہے۔ کچھ اقدار دائمی ہیں اور کچھ کی نوعیت وقت ماحول اور انسانی فہم و ادراک کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ ہر دور کے ادب میں ان صلیح اور غیر صلیح، دائمی اور غیر دائمی اقدار کا سراغ ملتا ہے۔ ادب چونکہ انسانوں میں جنم لیتا ہے اس لئے اس کا اقدار سے وہی رشتہ ہے جو انسانی کا اقدار سے ہے۔ جس دن ادب جنگل میں کسی درخت کی ٹہنی سے پھوٹے گا اسی دن اقدار کا اس سے رشتہ ختم ہو گا ورنہ نہیں۔

ادب اور اخلاق کا تعلق ادب اور اخلاقی اقدار کا تعلق ہے۔ ادب اور نظریے کا تعلق ادب اور ان اقدار کا تعلق ہے جو نظریے بن جاتی ہیں۔ دونوں صورتوں میں ادب محدود ہی رہتا ہے۔ ادب کے وسیلے سے اخلاقی درس دینا اور نظریے کی اشاعت کرنا ادب کو ایک احاطے میں قید کر دینے کے مترادف ہے۔ اقدار جب تک خالص اقدار ہیں ادب میں ان کی اہمیت مسلم رہے گی۔ اخلاقی اور نظریاتی کے لیبل لگا کر ادب کو اخلاقی قدروں سے محروم کرنا مناسب نہیں۔

ادب اور اقدار کا مسئلہ ادب اور اقدار کے تعلق کا مسئلہ ہے۔ اگر دونوں کو لا تعلق خیال کیا جاتا ہے تو افراد اور اقدار کے تعلق سے انکار کیا جاتا ہے جو انسانی فطرت سے بعید ہے کیوں کہ انسانی فطرت بہر حال کچھ دائمی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا ضروری سمجھتی ہے۔

بیسویں صدی اپنی ابتدا ہی سے مختلف حادثات کا شکار رہی ہے۔ ان حادثات نے کرۂ زمین پر بسنے والے کل انسانوں کے باہمی عمل کو متاثر کیا ہے۔ فہم و ادراک کے زاویے بدل گئے ہیں۔ ہزار ہا بات تو ہیں اور ہزار ہا نئے ست تراشے گئے ہیں۔ ماحول کے جبر نے تمام اخلاقی اور نظریاتی قدروں کی شکل بدل کر رکھ دی ہے۔ ازم اور حلقہ بندی نے تو ظاہر اڑے بلند بانگ دعوے کئے ہیں لیکن ان میں جاری دساری جفا پر خلوص نہیں ہیں۔ اقدار سے انحراف، اقدار کی پامالی اور اقدار کی شکست اس صدی کا مقدر ہے۔

اقدار سے انحراف غیر سماجی حرکت ہے لیکن غیر استدلالی حرکت نہیں۔ جذبات کی ناقدری، خوابوں پر شدید ضرب کاری اور جبر و استحصال اسی انحراف کے اسباب ہیں۔ سبقت و فوقیت کے حصول کی دوڑ میں افراد ایک دوسرے کے جذبات کو کچلنے سے باز نہیں رہتے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو میں جبر و استحصال کو ناگزیر تصور کر جاتا ہے اور جبری خوابوں کی شکست کا ذمہ دار بھی ہے۔ انحراف انتہا پسندانہ عمل ہے لیکن جن کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں وہ اپنی اور اپنے خوابوں کی ناقدری کے صلے میں رد عمل کے طور پر ویسا ہی برتاؤ سماج کو لٹاتے ہیں اپنا پامالی کا عوض وہ افراد کے جذبات کو پامال کر کے دیتے ہیں۔ یہ غیر سماجی حرکت اقدار کی پامالی کا فوری نتیجہ ہے انحراف اور پامالی کے بعد اقدار کی شکست میں کیا کسر رہ جاتی ہے؟ اقدار چونکہ تصورات ہیں اس لئے ان کا وجود بہر حال

قائم رہتا ہے لیکن یہ تصورات بے رنگ اور بے معنی ہو جاتے ہیں، یہی ان کی شکست ہے۔ یہ انحراف پامالی اور شکست ادب میں پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ لیکن ادب میں انحراف قدر دراصل قدر کا منفی اظہار ہی جاتی ہے۔ یعنی اثباتی اور منفی کسی بھی طرح اقدار ادب سے لا تعلق نہیں ہونے پاتیں۔

ادب میں اقدار کی کشمکش کا پہلو بھی اس بحث میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ادب بھی خالص نہیں رہا ہے۔ اس میں ہر دور میں مختلف لہریں رواں دواں رہی ہیں اور ہر لہر کی پہچان اس کی اقدار ہیں۔ تمام لہریں ایک دوسرے کو منقطع کرتی ہیں اور اس عمل میں یقیناً وہ ایک دوسرے کو متاثر بھی کرتی ہیں۔ ایسی حال و وجہ نہیں کہ اقدار کسی کشمکش سے مبرا رہیں۔ عام اخلاقی اقدار عدد واد خاص نظریاتی اقدار سے متصادم نظر آتی ہیں۔ صحیح اور غیر صالح اقدار کہیں مصروف پیکار ہوتی ہیں اور کہیں دائمی اور تغیر پذیر اقدار میں کشمکش دکھائی دیتی ہے یہاں تک کہ ایک ایسی لہر بھی ہوتی ہے جو کسی بھی قسم کی اقدار کو ادب کے لئے قابل قبول نہیں سمجھتی اور اسی طرح انحراف کر کے اقدار کا منفی اظہار کرتی ہے۔

اقدار کی یکش کش عصری ادب میں خاصی نمایاں ہے۔

اردو کا عصری ادب اقدار کے تمام مسائل سے دوچار ہے۔ اس میں اقدار سے انحراف کے نونے بھی ملتے ہیں اور اقدار کی پامالی اور شکست و ریخت کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ یہ سراسر الزام ہے کہ جدید ادب اقدار سے قطعی عاری ہے اور اقدار کی اہمیت پر اسے ایمان نہیں۔ یہ ادب بھی انسانی سماج ہی میں وجود میں آتا ہے اور اس میں بھی اقدار کی کشمکش کا عمل جاری ہے۔

جدید ادب خالص دائمی اقدار پر ایمان رکھتا ہے جو فرد اور سماج دونوں پر آزادانہ تاثر آفرینی کا حامل کرتی ہیں۔ اقدار کی شکست و ریخت کی ترکیب بھی جدید ادب ہی کا عطیہ ہے۔ یہ ترکیب بڑی غلط فہمی پیدا کرتی ہے۔ جس کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ صرف تعصب اور تنگ نظری جدیدیت کے مخالفین کو اس کا موقع فراہم کرتی ہے۔ وہ اس ادب کو کسی بھی طرح کی اقدار سے عاری بلکہ بیزار بتاتے ہیں۔ وہ الفاظ کے لغوی معنوں ہی کو ساری اہمیت دیتے ہیں اور اقدار کی شکست سے یہ مطلب اخذ کرتے ہیں کہ پرانی اقدار ٹوٹ چکی ہیں جب کہ اقدار کی شکست جیسا کہ کہیں واضح کیا گیا ہے صرف اقدار سے انحراف اور پامالی کا استعارہ ہے۔ وقت اور ماحول نئی قدروں کو کبھی جنم دیتے ہیں اور ان کا وجود جو پرانی قدروں سے انحراف اور ان کی پامالی کی ایک اور وجہ ہے، جدید ادب میں نمایاں ہے۔ عصری تہذیب اور نئی فکر بعض مرتبہ دائمی قدروں کو تبدیل کر دیتی ہے۔ اس سے ان کی اہمیت اور افادیت میں اگرچہ فرق نہیں آتا لیکن ان سے وابستہ تصور ضرور بدل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ افراد کے درمیان باہمی عمل بھی نئی قدروں کو تشکیل دیتا ہے۔

تیر کو اپنے ہمسائے کا اتنا خیال ہے کہ وہ اپنے شور و شیون سے اتنے تکلیف دینا نہیں چاہتے (جو اس شور سے میر روتا رہے گا / تو ہمسایہ کا بچہ کو سوتا رہے گا) لیکن آج سوال یہ ہے کہ آیا میر کے ہمسائے کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ اس کا ہمسایہ یعنی تیر کس تکلیف میں ہے جواب یہ ہے کہ اسے یہ خیال ضرور ہرنا چاہئے لیکن بات ہے اس کے قطعی برخلاف۔ آج میر ایک دائمی قدر سے لپٹے رہیں لیکن ہمسائے کو میر کے اس جذبے کا بالکل خیال نہیں۔ جو وہ اپنے درد کو دبا کر ہمسائے کے لئے دل میں رکھتے ہیں۔

میں نے فیصلہ کر لیا کہ آج میں اس کی خیریت ضرور پوچھوں گا۔ یہ سوچ کر میں دروازے کی طرف بڑھا اور ٹھیک اسی وقت کسی نے دستک دی۔ میں نے دروازہ کھولا تو وہ سامنے کھڑا تھا۔ اس نے مجھ سے پوچھا: ”کیسے ہو، تمہارا درد اب کیسا ہے؟“

تیر کی اپنے درد کو برداشت کر کے ہمسائے کا خیال دیکھنے کی قدر ایک دائمی قدر ہے ٹھیک ویسی ہی ادب کی مثال ایک نئی قدر یا اسی قدر کی بدلی ہوئی نوعیت سامنے لاتی ہے۔ جدید ادب میں ایسی لا تعداد مثالیں بھری پڑی ہیں۔ اس کے قطعی برعکس جدید ادب میں لاقداری یا اقدار سے انحراف و انکار کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور اس کی وجہ ماحول کا جبر و استحصال ہے جو صرف جدید عہد کی دین نہیں ہے بلکہ اگلے وقتوں میں بھی یہ موجود تھا۔ زندگی اور موت کی کشمکش میں پھنسے ہوئے شخص کو آج کی طرح کل بھی آسان موت سے ہٹانے کے واقعات مل جاتے ہیں۔ صالح اور غیر صالح کا تقادم ہر عہد میں رہا ہے۔ موجودہ عہد بھی اس سے خالی نہیں ہے اور جدید ادب تمام صالح اور غیر صالح اقدار کی کشمکش کا آئینہ ہے۔ □

## اقبالیات کے موضوع پر جگن ناتھ آزاد کی تصانیف

### اقبال اور مغربی مفکرین

انٹرنیشنل اردو اکیڈمی کی طرف سے تین ہزار روپے کا اول انعام پانے والی کتاب۔ قیمت: ۱۰/۵۰

### اقبال اور اس کا عہد

نٹیسر (ایڈیشن) قیمت: ۴/۰۰

### اقبال اور کشمیر

اس موضوع پر سب سے پہلی کتاب

قیمت: ۱۵/۰۰

### اقبال کی کہانی

نئے نئے بچوں کے لئے آسان اور دلکش زبان میں اقبال کی مکمل داستان حیات۔ قیمت: ۲/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

## ظہیر غازی پوری



دور رخے لوگ نرالی باتیں  
 اچلے ملبوس کالی باتیں  
 آپ اتریں کبھی گہرائی تک  
 ہم تو کرتے ہیں مثالی باتیں  
 منحصر ہیں یہ زباں دانی پر  
 خود دعائیں ہیں نہ گالی باتیں  
 سب کو اثبات میں دیتے ہر جواب  
 اور مجھ سے ہیں سوالی باتیں  
 جرم سا لگتا ہے جب اپنا وجود  
 لب پہ آتی ہیں زوالی باتیں  
 میری خواہش ہے کہ ہر رنگ میں ہوں  
 باعث خیر سگالی باتیں  
 فکر دنیا سے فراغت ملتی  
 سوچتے ہم بھی خیالی باتیں  
 موڈ بھڑا سا ہے لیکن ان کی  
 ختم ہوتی نہیں سالی باتیں

تن میں نشر من میں آگ  
 جلتے گھرے باہر سہاگ  
 کم عمری کا ہر بیراگ  
 کو ملتا کہ جسم پہ ناگ  
 بیٹھ کہیں تو صحرا میں  
 ستارہ پت جھڑکے راگ  
 ذہن اگلتا ہے شعلے  
 کس دے پھر تو بل پر کاگ  
 تن اجلا من سیلا ہے  
 اب کاشی جا، یا پریاگ  
 فکر دوں کے شیشے پر سنگ  
 سرسوں کے پھولوں پر آگ  
 دیکھ اب کے فضل تو میں  
 کیا کیا چہرے لانے پراگ  
 کٹ جاتے ہیں یوں رشتے  
 لٹ جاتے ہیں جیسے سہاگ  
 راتیں، نیندیں، بستر، خواب  
 شعور غزل کی خاطر تیاگ



## مجھے وہ حرف دے ڈالو

شریک ہر نفس ہے یک خیال آتشیں، لیکن  
 ابھی تک پیاس مہاں ہے، سراپوں سے نہ بچے گی  
 ابھی تک ناتراشیدہ ہیں میرے خواب کے پیکر  
 مگر اک خواہش بارگرتک آخر شب میں  
 بڑی مشکل سے راس آتا ہے لمحوں کا کر جانا  
 یہی وہ اک نشانی ہے، مہک جاتے ہیں کچھ لمحے ...  
 ابھی تم حرف سادہ ہو  
 تمہیں اک لفظ بننا ہے  
 مرے ہونٹوں سے ڈھلنا ہے  
 ادھر رے سلسلوں کو اس طرح اک شکل دینا ہے  
 رخ مفہوم سے محروم کب تک جی سکیں گے ہم ؟  
 مری آواز پہچانو !  
 مجھے وہ حرف دے ڈالو !  
 یہی وہ اک نشانی ہے  
 مہک جاتے ہیں کچھ لمحے !!

تاج ہاشمی

پرت پال سنگھ بیتاب

غزلیں

تضا کے رنگ کا حامل وہ سلسلہ ہی تو تھا  
سیاہ اونچے پہاڑوں کا داہمہ ہی تو تھا  
خلا میں ذروں کی صورت بکھر چکا ہی نہ ہو  
کر رگ زار میں وہ ایک نقش پا ہی تو تھا  
خود انکشاف تھا ننگی حقیقتوں کا لباس  
نکستہ کاغذوں کو تن پہ اوڑھنا ہی تو تھا  
خموش گور پر آنا ہی تھا فراشوں کو  
چار سمت صداؤں کا سلسلہ ہی تو تھا  
قدم قدم پر اے ٹوٹنا پڑا آخر  
نکستہ لمحوں میں وہ شخص رابطہ ہی تو تھا  
رکی ہیں لمحے کی دہلیز پر کئی صدیاں  
بس ایک خواب کا پیکر تراشنا ہی تو تھا  
تمام عمر جسے انس تھا سراپوں سے  
حصار خشک میں وہ کوئی دوسرا ہی تو تھا  
اڑے جہاز تو گم ہو گیا کہیں بیتاب  
فضا میں گھورتی نظروں کا سلسلہ ہی تو تھا

سرکڑہ پر نور دریا سحر کا  
اجالا سوا جلوہ سماں نظر کا  
مصور نے فطرت کے ہر نقش کھینچے  
پرندوں نے اڑ کر ہوا کے گذر کا  
دیئے رول شبنم جہاں مریوں نے  
بجھایا زمرہ گہر کا  
خموشی میں گم نغمی کی صدا میں  
شر و شور ہنگام باطن شجر کا  
تصور میں نظارے حیران کن سے  
نماشے کا انداز پس پیش تر کا  
جلو در جلو داستان صد صحائف  
طلائی درق برگ گل زار زر کا  
غم وصل، ہم درد کی نارسا کی  
مرحلہ کرے کوس رستہ خطہ سر کا  
جنوں خیز ناغمیاں کم سنی کی  
اشارت جواں سال دن و دوپہر کا  
گیا پرویز یک شبنم گنتی کے دو بیس  
چاندروں سے اوقات شب کے جھڑکا



سوائے ارض موعود میں رہتا ہوں اور اے ارض موعود میں رہتا ہوں اور اے ارض موعود میں تو بھولا بسر اقبیل تھا اور اپنے ید بیضا اپنی انجلوں میں مارتیری تلاش میں نکلا تھا۔

سومیں (کہ میراجد) درگزی دوست خان اپنے ۱۹ رفیقوں کے ساتھ جنوب کی ٹیکری پر چڑھا اور طشت ندادی پر نظر ڈالی جہاں کفار سے کفار نبرد آنا مانتے اور بلا کا شور کرتے تھے۔ درگزی دوست خان نے کچھ دیر ان کے طریق جنگ کا مشاہدہ کیا اور طشت ندادی کے لشکر کو پسپائی کی جنگ لڑتے دیکھا۔ پھر بیزاری سے منہ پھیر کر جہا ہی لی اور بولا، "یہ کون لوگ ہیں؟" — واللہ ان قز قزاقوں کو جنگ مغلوبہ کا بھی شعور نہیں! پھر اس نے اپنے گھوڑے کی ایال سے کھیلے ہوئے اکساتی ہوئی آواز میں پوچھا: "ذریہ خان، یہاں سے قلعہ رائے سین کے فرسنگ ہوگا؟"

مگر نہیں۔ دوست خان نے قلعہ رائے سین کی بابت نہیں پوچھا تھا اور شاید اس کے پاس گھوڑے بھی نہیں تھے۔ اس نے اپنے گھوڑے بچ کر قلعے کی خوراک کا بندوبست کیا تھا اور میرے ابا بتاتے ہیں کہ جد کرم دوست خان اور اس کے ۱۹ رفیقوں کے پاس بے نیام تینے اور ستو کی چند پڑٹلیاں باقی بچی تھیں اور یہ یس طالع آزما درہ خیبر کے کسی علاقے تیراہ سے آئے تھے اور درگزی دوست خان سردار قبیلہ کا بیٹا تھا اور نہ بھائی سے روکھ کر قسمت آزمانے مغلوں کی قلمرو میں در آیا تھا اور جس دن اس نے جنوبی ٹیکری پر کھڑے کفار ماروہ کے دو خون آشام لشکروں کو کھانڈے سے کھانڈا بجاتے دیکھا اس دن رکھشا بندھن کا تیرہاڑ تھا، ناچنے کی بجائے اہل ہنود کھانڈے سے کھانڈا بجا رہے تھے اور اگر جد اعلیٰ درگزی دوست خان توجہ نہ دیتے تو وہی طشت کی رانی کا مقدر تھی۔ سو اس نے توجہ فرمائی اور ہارتے ہوئے لشکر کے شانہ بہ شانہ ختم ہوتا آیا۔ مگر دوست خان کو ان لوگوں کا طریق جنگ ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ ہر چند کہ آب و ہوا متلا حاسر تھی۔ شاید اسی لیے اس نے کچھ دن دہاں قیام کرنے کا فیصلہ کیا اور بالآخر وہیں دفن ہوا۔ وہاں ساڑھے تین برس ٹھہری۔

کھلاپتی نے سستی ہونے سے ایک ساعت قبل لشکر گزاری میں درگزی دوست خان کی ہاشت بھر کا طلاق دھاگا باندھ دیا اور اپنے فوجیوں کو جو اس جنگ میں تیم ہوا تھا خان کی تولیت میں دیا۔ لشکر سنٹی ہوئی سات داسیوں کے ہمراہ محل کی ان بیڑیوں تک پہنچی جو آج بھی زیر آب ہیں اور سلا، میں اترتی چلی گئی اور سستی کھلائی۔

بجنت پہاڑیاں تھیں اور سیٹا پھلوں کے بن اڈے پڑتے تھے اور کھیتوں کی مٹی نیٹ سیاہ کے تیرہاڑ پر چندن موسیٰ مہمانی کی پرہا سے فارغ ہوتی تو میرے باپ درگزی دوست خان کی چٹکی

# پور

میں اور میرے جدِ یومِ کپور میں ہیں۔

اور میں اور میرے جدِ بنی اسرائیل کے وہ قبیلے تھے جو اپنے بھائی بندوں کی حرم و گریوں سے بیزار ہو، اپنے اپنے یہ بیٹا اپنی بھلوں میں مارا، ارضِ موعود کی تلاش میں اٹے چلتے ہوئے پہاڑوں پہاڑ اور صحراؤں کے نکلے تھے۔ پھر اک قاصد فرخندہ خال نے ہمارے زمینوں اور سمندروں اور جنگلوں کو نوید پہنچائی کہ صدق کا سورج طلوع کی منزلوں میں آگیا ہے۔ سو ہم نے گینڈے کی سی گردن والے اپنے سردار الف خان سے پکار کر کہا کہ الف خان! او بے پیرا ٹیلے سے نیچے اتر آ اور اپنے تینے کوزمین بوس کر دے، یہ رجزِ خوافی بند کر اور سن لے کہ قبیلہ قریش تو آج سب قبیلوں پر سبقت لے گیا۔ خدائے موسیٰ کی قسم اس قبیلے کے آسمان ٹکڑہ ہاشم خیل میں تو زمینوں اور آسمانوں کے سرور نے ظہور کیا ہے اور الف خان، کعبۃ اللہ کی طرف منہ کر لے کہ سورج سی پیشانیوں والے آج ابراہیم کے گھر کی سمت مڑ گئے ہیں۔“

سوالف خان ٹیلے سے نیچے اتر آیا۔ اس نے تیغ پھینک کر چار سمتوں میں سجدے گزارے کہ اس کم اکامہ کو کعبۃ اللہ کی صحیح سمت معلوم نہ تھی۔ پھر اس نے ’وئی، کہہ کر نعرہ مارا اور پھر کی جیسے گھومنا شروع کیا یہاں تک کہ اس کا پیرہن خانہ بدوشوں کے خیمے کی طرح پھیل گیا۔ وہ گھومتا جاتا تھا اور نعرہ زنی تھا کہ ٹول سرفرازے، ڈیرے تھمتے، خدائے رحمتے۔ وئی، وئی، وئی، درگہ، درگہ، درگہ، پھر اس آواز میں حجِ بلندی سے لڑھکتے پتھروں جیسی تھی اور فرط انبساط سے پہلی بار لرزتی تھی اور نئی سے بوجھل تھی اس نے کہا ”اللہ الحمد آج سے ہمارے تینے ہاشم خیل کی چاکری میں لگ گئے۔ ٹول سربلندے، ڈیرے سرفرازے، رختے، رخاخ درگہ، درگہ، درگہ۔“

پھر الف خان کو تہ ماہ گردن سے کچھ نہ بن پڑا تو بے انتہا شادمانی سے نڈھال ہو اس نے پتھروں سے ٹیک لگائی اور ردنا شروع کر دیا۔۔۔۔۔ یہ رویتے زمین پر الف خان کا پہلا گریہ تھا۔

سوائے ارض موعود میں رہتا ہوں اور اے ارض موعود میں رہتا ہوں اور اے ارض موعود میں تو  
 بھولا بسرا قبیلہ تھا اور اپنے ید بیضا اپنی بغلوں میں ماتیری تلاش میں نکلتا تھا۔  
 سو میں (کہ میرا جد) درگزی دوست خان اپنے ۱۹ رفیقوں کے ساتھ جنوب کی ٹیکری پر چڑھا اور  
 طشت ندادی پر نظر ڈالی جہاں کفار سے کفار نہرو آنا ماتھے اور بلا کاشور کرتے تھے۔ درگزی دوست خان نے  
 کچھ دیر ان کے طریق جنگ کا مشاہدہ کیا اور طشت ندادی کے لشکر کو پسپائی کی جنگ لڑتے دیکھا۔ پھر بیزاری  
 سے منہ پھیر کر جباہی لی اور بولا، ”یہ کون لوگ ہیں؟“ — واللہ ان قزلباشوں کو جنگ مغلوبہ کا بھی شعور  
 نہیں!“ پھر اس نے اپنے گھوڑے کی ایال سے کھیلے ہوئے اکائی ہوئی آواز میں پوچھا: ”وزیر خان، یہاں سے  
 قلعہ رائے سین کے فرسنگ ہوگا؟“

مگر نہیں۔ دوست خان نے قلعہ رائے سین کی بابت نہیں پوچھا تھا اور شاید اس کے پاس گھوڑے  
 بھی نہیں تھے۔ اس نے اپنے گھوڑے بیچ کر قافلے کی خوراک کا بندوبست کیا تھا اور میرے ابا بتلتے ہیں کہ  
 جد کرم دوست خان اور اس کے ۱۹ رفیقوں کے پاس بے نیام تیغے اور ستھوکی چند پٹلیاں باقی بچی تھیں اور یہ  
 بیس طالے آزما درہ خیبر کے کسی ملائے تیراہ سے آئے تھے اور درگزی دوست خان سردار قبیلہ کا بیٹا تھا اور  
 اپنے بھائی سے روٹھ کر قسمت آزمانے مغلوں کی قلمروں میں در آیا تھا اور جس دن اس نے جنوبی ٹیکری پر کھڑے  
 ہو کر کفار مالوہ کے دوخون آشام لشکروں کو کھانڈے سے کھانڈا بجاتے دیکھا اس دن رکشا بندھن کا تیوہار تھا  
 مگر لینگلی ناچنے کی بجائے اہل ہندو کھانڈے سے کھانڈا بجا رہے تھے اور اگر جد اعلیٰ درگزی دوست خان توجہ  
 نہ فرماتا تو نہریمیت دادی طشت کی رانی کا مقدر تھی۔ سو اس نے توجہ فرمائی اور ہارتے ہوئے لشکر کے شانہ بر شانہ  
 جنگ کی اور فتح مند آیا۔ مگر دوست خان کو ان لوگوں کا طریق جنگ ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ ہر چند کہ آب و ہوا متلا  
 تھی اور لوگ دفنا سرشت تھے۔ شاید اسی لئے اس نے کچھ دن وہاں قیام کرنے کا فیصلہ کیا اور بالآخر وہیں دفن ہوا۔  
 اور اس کی ذریت وہاں ساڑھے تین برس ٹھہری۔

اور رانی کلاپتی نے سستی ہونے سے ایک ساعت قبل لشکر گزاری میں درگزی دوست خان کی بانشت بھر  
 چڑی کلائی پر راکھی کا طلائی دھاگا باندھ دیا اور اپنے نوکر کنوڑ کو جو اسی جنگ میں یمیم ہوا تھا خان کی تولیت میں دیا۔  
 پھر اپنے لشکر کی فتح کا سنکھ سنتی ہوئی حات داسیوں کے ہمراہ محل کی ان سیڑھیوں تک پہنچی جو آج بھی زیر آب ہیں اور  
 بل پوجا کرتی کوڑا سے تال میں اترتی چلی گئی اور سستی کلائی۔

اور تال کے گرد اگر دجنت پہاڑیاں تھیں اور سینا پھلوں کے بن اڈے پڑتے تھے اور کیتوں کی مٹی نیٹ سیاہ  
 تھی اور رکشا بندھن کے تیوہار پر چندن موسیٰ مہامائی کی پوجا سے فارغ ہوتی تو میرے باپ درگزی عزت خان کی چڑی

کلائی پر راکھی باندھنے سیدھی ہمارے گھر آتی تھی اور دو جوڑوں والا ٹھا کر جس کے کانوں میں سونے کی مندریاں جھولتی رہتی تھیں داروپی کر اپنی دونوں جوڑوں کے ساتھ ایک بیل گاڑی میں لہجاتا اور موسیٰ کے پیچھے پیچھے چلا آتا۔ اور میں بچہ ہی تھا سو اسے دیکھ کر بہت ہنستا تھا اور وہ ہمارے صحن میں لیگیں ناچتا تھا کہ اسے لگ گئی رہ بہنسا رہے کی نیند — لگ گئی رہے — سومیری آٹھ پشتیں وہاں نیند کرتی ہیں۔

اور میرے دادا درگزی کمال خان کا بہر دادا درگزی نصرت خان جو تھی پشت میں درگزی دوست خاں باقی ریاست کی صلب تھا اور وہ جنرل تھا اور اسی گھر میں جہاں رکھشا باندھن پر میں دو جوڑوں والے ٹھا کر کراہا پی کر لیگیں ناچتے دیکھتا تھا۔ اسی گھر میں سنہ سترو سو کچھ میں زبردست آتش زدگی ہوئی تھی اور درگزی نصرت خان نے کوزمین کی طرح سانولا اور تار کی طرح لمبا تھا اور اسی لئے کوئی خان کہلاتا تھا اللہ اکبر کا لغو مارا تھا اور جلتی ہوئی چھت کو الانگ گیا تھا اور جلتی ہوئی دیواروں اور جلتے ہوئے طاقتوں پر چڑھتا اترتا اور جلتے ہوئے دروازوں سے گزرتا جزدان میں لپٹا ہوا قرآن مجید سینے سے لٹکائے لغو مارتا صبح و سالم واپس آگیا تھا اور میر دادا درگزی کمال خان حنہ قرآن میں گریہ کرتا تھا اور کہتا تھا کہ تاریخ ہند کی جلد برفلاں میں پنڈاریوں کی سرکوتا کے ذیل میں درگزی نصرت خان المعروف بہ کوئی خان جنرل کی سرکے آدائیاں مرقوم ہیں اور دادا درگزی کمال خان مجھ سے کہتا تھا کہ لڑکے جب کوئی خان بہادر تیرے اس جلتے ہوئے مکان میں قرآن کہنے کو داتو پر کھڑی نے آواز بلند انا اللہ وانا الیہ راجعون پڑھا اور تمام پرکھے اتفاق رائے سے ملول ہوئے کہ یہاں ! ایک مقرر مسلمان کو میت کو مٹی نصیب نہ ہو سکی اور وہ شل اہل ہند کے سوختہ ہوا۔ مگر جب درگزی نصرت خان کلام مجید کو سینے سے لٹکائے شعلوں کی دیوار کو چیر کر طلوع ہوا تو پر کھڑی نے لغو بلند کیا کہ ”ذیرے قسمتے۔ ٹول سرفراز نے۔ ٹول سر بلند ہے۔ وئی، وئی، وئی“ اور شاہدانی سے ٹڈھال ہو انھوں نے پتھروں سے ٹیک لگائی اور روک کہا کہ ”ہاشم خیل کے چاکروں کا چاکر نصرت خان سرخرو آیا اور الفت خان کوتاہ گردن کی صلب شکور ہوئی اور زمینوں اور آسمانوں کے سرگور نے اس قبیلے کو اپنی چاکری میں سرفراز فرمایا“ اور بخئی سے جو جیل آوازوں میں اٹھوا نے درود و سلام پڑھے اللہ گریہ کیا۔

سوائے ارض موعود میں روتا ہوں اور اے ارض موعود میرا جہ سجایا تھا کہ وہ اپنے تیراہ کے لئے گریہ کر رہا تھا اور اپنے بڑے بیٹے کو روتا تھا جو ٹورنا منٹ کھیلتا ہوا چھاتی پر گیند لگنے سے شہید ہوا اور میرا باپ سچ ہے۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو روتا ہے جو سب تیرا ہوں سے مدد یاقوت آباد کی ایک کشادہ قبر میں بیسیس سا سے دفن ہے اور جو ہاشم کی قسم میں سجایوں کہ دقتا ہوں۔

اور اپنے ارض موعود کسی شام کو دو جوڑوں والا ٹھا کر سب داروپی کر روتا تھا اور بابا سے اپنے اٹھو لکھ

دکھ بیاں کرتا تھا اور گنے کے کھیت کی طرف منہ کر کے اپنے مفروضہ دشمن کو لٹکارتا تھا۔ "بھیترا کا ہے گھس گیو سورے۔ ایہ ہر اکچو دیکے۔" ہمارے منجھے بھیا کے تائیں بندوخ ہے۔ سورے کو گڑی مرداد گیو؟ اور میرے بڑے بھائی کے پاس ایک ایریگن سٹی اور گرمیوں کی چھٹیوں میں ہم دونوں سیسہ پگھلا پگھلا کر میٹل کے ساپخوں میں ڈالتے جاتے تھے اور بڑے نفیس چھترے بناتے تھے اور اس اندھے لڑکپن میں اجلی اجلی فاختاؤں کو ہلاک کرتے تھے۔ سواب روتا ہوں، اور اسے ارض موعود میں روتا ہوں کہ میں نے فاختائیں کیوں ہلاک کیں۔ □

## انسان اور آدمی

محمد حسن عسکری کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ

غالب نے کہا تھا آدمی کو بھی میٹر نہیں انسان ہوتا، محمد حسن عسکری نے ادب کے آئینہ میں آدمی اور انسان کے فرق یا تعلق کو تلاش کرنے کی سی یا جدوجہد کی۔ معاطہ غلوں اور وقت نظر کا تھا اس نے عسکری کے قلم نے جواہر نکھیر دیئے۔ انھوں نے کبھی اپنی شہرت نہ چاہی لیکن ان کی تنقید نے انھیں جاوڑاں کر دیا۔ اب یہ حقیقت ہے کہ جس نے عسکری کو نہیں پڑھا وہ اردو کی کلاسیک کے مطالعہ سے محروم رہا۔  
غوثنا طباعت اور گٹ اپ قیمت ۸ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

## ستارہ یا بادبان

محمد حسن عسکری کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ

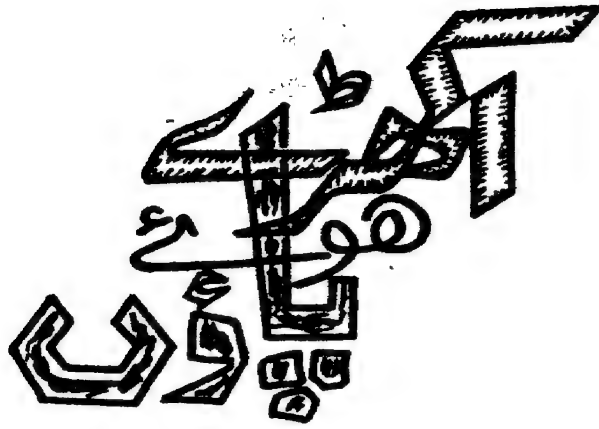
- مضامین کا پہلا مجموعہ شائع ہوتے ہی اہل نظر عسکری کے دوسرے مجموعہ کے منتظر ہو گئے۔
- مغربی تنقید و ادب کے سیر حاصل مطالعہ کے بعد عسکری نے اردو ادب کو فکر انگیز سرمایہ تنقید سے مالا مال کر دیا۔
- اس مجموعہ کے ہر مقالہ میں عسکری نے اتنی بہت سی نئی باتیں کہی ہیں کہ ہر بات ہمیشہ نئی رہے گی۔
- عسکری کی تنقید کو سمجھنے کے لئے اور پہلے مجموعہ کے بہت سے مباحث کا مکمل مطالعہ کرنے کے لئے ستارہ یا بادبان کا مطالعہ ناگزیر بن گیا ہے۔
- اس مجموعہ میں بیشتر مضامین فکری اور اصولی موضوعات پر ہیں۔
- عسکری اردو تنقید کی آبرو ہیں اور یہ مجموعہ اردو میں سنگ میل ہے۔

قیمت : ۱۲/۰۰

عمدہ کتابت، طباعت اور گٹ اپ

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ





جوالاکھی پھٹ پڑی تھی۔

آگ، گردہ دھواں اور اڑتی ہوئی چٹانیں، وہ بھاگ رہی تھی، اڑتی چٹانوں سے خود کو بچا رہی تھی۔ اس کے چاروں طرف آہنی دیواریں تھیں اور سر پر آگ، گردہ اور چٹانیں، وہ لہو لہان ہو گئی۔ کپڑے جگہ جگہ سے پھٹ گئے، سانس گرد آگئی، بڑھتی ہوئی آگ سے اس کا وجود جھکنے لگا مگر اس نے شکست نہیں مانی کہ وہ آخری سانس۔ جدوجہد کرنے کا فیصلہ کر چکی تھی، مگر اس کے پر تمک گئے تھے پر از عدد ہو گئی تھی اور تب ہی جڑی سے ایک ہی چٹان لٹھکی، اس نے بچنے کے لئے پر توڑے مگر وہ چٹان تو کسی عقاب کی طرح جھپٹی تھی اور وہ ننھی سی چٹاکی رح اس کی گرفت میں پھڑپھڑا کر رہ گئی۔

صبح گھر پہنچی تو اس کی ساڑی جیتھڑا بن کر اس کے بدن پر مچھول رہی تھی۔ سامنے سے بلاؤز بری طرح پھٹا رہا تھا اور بریشیر کے ٹکڑے تو شاید وہیں پلنگ پر رہ گئے تھے۔ چہرے کی گہری گہری خراشوں سے خون رس رہا تھا۔ عاتروں پر دانتوں کے نشانات تھے اور وہ اس طرح گھر پہنچی تھی جیسے تمام رات ننگے پاؤں جلتے سنگ ریزوں پر رہی ہو۔

ماں نے جلدی سے بستر کی چادر اس کے بدن پر ڈال دی اور بھائی نے پیک کر بندوق اٹھالی۔

کس نے... کس نے... کیا راجیش؟

نہیں۔ وہ سکتے تھے۔ وہ تو منہ کر رہے تھے کہ تنہا مت جاؤ مگر بس والا جان پہچان کا تھا اس لئے ---

ب میں کوشہ سے آ رہی تھی تو لال باغ کے پاس... اندھیرے میں...

میں اس کہنے کو گولی مار دوں گا۔ اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا میرے ہوتے میری بہن پر...  
 پاگل ہوئے ہو، ماں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا، اس طرح بات پھیلے گی اور رحمنی کی زندگی برباد ہو جائے گی۔  
 مگر وہ پاگل ہو گیا تھا۔ غصے کی آگ عقل کا ایندھن بن گئی تھی اور وہ سب کچھ جلا کر خاکستر کر دینے پر آمادہ تھی، میرے  
 ہوتے میری بہن پر... نہیں میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔ میں اپنی بہن کا انتقام لوں گا۔ میں اسے کتے کی موت  
 ماروں گا۔ سسکا سسکا کر گھسیٹ گھسیٹ کر۔

نگراے کمرے میں بند کر دیا گیا، کھول دو مجھے، چھوڑ دو مجھے، میں اس کا خون بہاؤں گا، اس کے خون سے  
 ہاتھ رنگوں گا، وہ چھینٹا رہا اور جب چھینٹے چھینٹے تھک گیا تو بھوٹ بھوٹ کر رونے لگا۔  
 اس دن رحمنی تیز بخار میں مبتلا رہی، اسے کچھ یاد نہیں کہ کب ماں نے اس کے کپڑے تبدیل، کب زخموں پر  
 مرہم لگا یا کب بھائی کا کمرہ کھولا گیا۔

دوسرے دن اس نے آنکھیں کھولیں تو ماں کی آنکھوں میں بدلیاں خیمہ زن تھیں۔ بھائی کی آنکھوں میں  
 تھمر کی بجلیوں پر اندیشے کے سائے تھے اور گھر میں ایسا سناٹا تھا جیسے کچھ دیر پہلے کسی کی میت دفنائی گئی ہو۔ دروازے  
 پر کڑا پھرا تھا، آوازوں پر سخت سنسنیپ اور آنکھوں میں وہم کی کائی، اگر یہ بات پھیل گئی تو... راجیش کو معلوم ہو گئی  
 تو...؟

بھائی اپنے ہاتھوں کو دکھاتا۔ یہ ہاتھ کٹے ہوئے کیوں نہیں ہیں کہ دل کو صبر ہو جاتا، یا پھر یہ خون میں ڈوب  
 کر اپنی بیاض بکھالتے اور میں ان لہو ہاتھوں کو اجنبی کو دکھا کر غصے کہتا، یہ اسی عفریت کا خون ہے جس نے تیری  
 طرف بری نظر ڈالی تھی، تب آنکھوں میں یہ پشیمانی تو نہ ہوتی، یہ شرمندگی تو نہ ہوتی، مگر یہ ہاتھ ایسے دبے ہوئے ہیں  
 کہ....

ہفتوں گھر میں دھواں بھرا رہا، جس میں ایک دوسرے کی صورتیں بھی صاف نظر نہیں آتی تھیں۔ حرکت  
 کرتے ہوئے سائے، ہونٹوں پر لگا ہوا قفل، آنکھوں میں تشویش کے سائے اور دل میں ویرانی، وہ چلتے تو چونک چونک  
 کر باتیں کرتے تو سرگرمیوں میں ایک دوسرے سے نظریں جراتے ہوئے مگر اندر کالی آندھی سرپک رہی تھی۔ جو کچھ ہوا  
 بہت برا ہوا۔ مگر کیا اس پر ماہ و سال کی گرد جم کر اسے مٹا سکے گی یا یہ داغ ساری زندگی جلتا رہے گا، جلتا رہے گا۔  
 اجنبی کی بند آنکھوں کے سامنے آگ کا صحرا تھا جس میں پھولوں سے ڈھکا ہوا ایک چھوٹا سا گھر جلی رہا  
 تھا۔ اور اس جلتے ہوئے گھر کے ایک کمرے میں راجیش بے چینی سے ٹھل رہا تھا، شعلے اپنی سرخ زبانیں نکالے کھڑک  
 اور دروازوں سے اس کی طرف بڑھ رہے تھے، شعلوں کی لپیٹ میں جو رہی اور بیلے کی لٹیں مجلس رہی تھیں۔ کیا اردوں  
 میں بٹتا ہوا پانی سوکھ رہا تھا، گلاب کے پودے مرجھا رہے تھے، دھواں اٹھ رہا تھا، راجیش بھیج رہا تھا۔ شعلے

اس کے کپڑوں سے چٹ گئے تھے۔

نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ وہ گہرا کر آنکھیں کھول دیتی تو ماں کی پتھرائی ہوئی مورت اس کے پاس کھڑی رہتی۔  
دو دنوں کی نظروں میں اور جھک جاتیں اور وہ اپنے اپنے پٹری پٹے ہونٹوں پر زبان بھیر کر رہ جاتیں۔  
بھول جاؤ، جو کچھ ہوا اسے بھول جاؤ، اسی میں تمھاری بھلائی ہے۔ ماں کی آنکھیں کہتیں۔

اور وہ چیخ پڑتی۔ کیسے بھول جاؤں ماں، کیسے کہ اب میں راجیش کے قابل نہیں رہی، کیسے اس کا سامنا کر سکوں گی، کیسے اس کی پیار بھری نظریں برداشت کر سکوں گی، کیسے اس سے کچھ کہوں گی، اس کی باتوں کا جواب دوں گی، کیسے اسے پیار کروں گی، اسے جوڑھا کھانا کیسے کھلا سکوں گی ماں کیسے۔۔۔

اور ماں کی آنکھیں صحت سے کہتیں۔ بھول جاؤ بیٹی، سب بھول جاؤ، اسی میں تمھاری بھلائی ہے۔  
تب وہ آنکھیں بند کر لیتی اور پھر وہی آگ کے صومل میں جلتا ہوا مکان، جلتا اور چھینٹا ہوا راجیش اور آگ کے صومل کے کنارے کھڑی ہونٹ کاٹی ہوئی وہ۔

یہ آگ میری لگائی ہوئی ہے۔ راجیش تم نہیں میں جل رہی ہوں۔ تم تو منع کر رہے تھے کہ تنہا مت جاؤ۔  
دو دنوں بعد آفس بند ہو گا تو میں بھی تمھارے ساتھ چلوں گا۔ مگر میں نے تمھاری بات نہیں مانی، تمھارا مذاق اڑایا۔ تم مجھے ڈر پوک سمجھتے ہو، میں نے بھی تمھارے ہی ساتھ یونیورسٹی میں پڑھا ہے، ڈر پر گئی ہوں، مردوں کے درمیان اسٹیج پر تقویری کی ہیں، یہ چند گھنٹوں کا سفر اور پھر میرا وطن، میری گلیاں، میرے راستے، جہاں میرا بچپن گزرا ہے۔  
جہاں کا ذرہ ذرہ مجھ سے ملا ہے، جہاں میرا گھر ہے۔

کس سے ملنے کی جلدی ہے؟

جب شادی سے پہلے کسی سے نہیں ملی تو اب تمھارے علاوہ کس ملنے کی جلدی ہوگی، تم اپنی رجنی کراتنا گھٹیا سمجھتے ہو کہ وہ تمھاری امانت میں خیانت کرے گی؟

مگر تمھاری امانت میں خیانت ہو چکی ہے۔ میں مجرم نہیں ہوں۔ جو کچھ ہوا۔ زیر دستی ہوا، چاقو کے زور پر ہوا، مگر یہ کیسے بھول سکتی ہوں کہ جو جسم تمھارا تھا، جس کے رویں رویں پر تمھارے ہونٹوں کی ہر ہر تھیں وہ اب جوڑھے ہو چکے ہیں، میں نے خود سے تمھاری محنت میں آگ لگا دی ہے۔ خود بھی جل رہی ہوں اور تمھارے جلنے کا نشانہ بھی دیکھ رہی ہوں۔ ہم دو دنوں کے درمیان آگ کا صومل ہے، کیسے اسے عبور کروں، کیسے دوڑ کر تمھارے پاس پہنچوں، تمھارے سینے میں منہ چھپا کر آنکھیں بند کر لوں، مجھے اپنی بانوں میں سمیٹ لوں راجیش، جذبہ کر لو اپنے وجود میں۔

بیٹی، راجیش کا ٹیلی گرام اور خط آیا ہے۔

ہاں مجھے آئے ایک ہفتہ گزر گیا، تم پریشان ہو، میری خیریت جاننا چاہتے ہو، تم نے بس ڈراموں سے بھی

پوچھ گچھ کی ہے۔ مجھے بھول جانے کا طعن بھی دیا ہے۔ مگر میں تمہیں کیا لکھوں راجیش، جھوٹی باتیں؟ میں نے تم سے آج تک جھوٹ نہیں بولا، جھوٹ نہیں لکھا پھر میں آج کیا لکھوں؟ جھوٹ لکھ کر اپنی نظروں میں مزید گرا نہیں چاہتی اور سچ تم سن نہیں سکو گے۔ تم سے سنا دیا جائے گا۔ میں اس خواب کو خواب ہی رہنے دینا چاہتی ہوں کہ ہمارا گھر آگ کے شعلوں میں گھرا ہوا ہے۔ میں جل جاؤں گی، فنا ہو جاؤں گی مگر اپنے گھر، اپنی جنت پر آج نہیں آنے دوں گی۔ خود کو قربان کر دوں گی مگر خوف یہ ہے کہ یہ غم تم سے برداشت نہ ہو سکے گا۔ تم جو میرے بغیر کسی رات کو نہیں سوئے، چند دنوں کی جدائی میں خطوں کی زنجیر بنا دیتے ہو، تم جو مجھے اتنا چاہتے ہو کہ شاید ہی کسی مرد کے کسی عورت کو چاہا ہو گا۔ رجنی نے خودکشی کر لی۔ یہ تم کیسے سن سکو گے، کیسے اس پر یقین کر سکو گے اور جب تمہیں خودکشی کی وجہ معلوم ہوگی تو میرا تصور حقیقت بن جائے گا۔ ہمارا پھولوں سے ڈھکا ہوا گھر شعلوں میں گھر جائے گا اور شعلے اپنی لمبی لمبی زبانیں نکالے لکڑیوں اور دروازوں سے تمہاری طرف بڑھیں گے تم سے چٹ جائیں گے اور تم۔۔۔

پھر کیا میری روح کو سکون مل سکے گا۔ جب تم مجھے نہیں دیکھو گے مگر میں اپنی لگائی ہوئی آگ کا انجم دیکھنے کے لئے ہر وقت گھر کے دروازے پر کھڑی رہوں گی، ہاتھ ملتی ہوئی ہونٹ کاٹتی ہوئی، چیخ چیخ کر روتی ہوئی۔ تمہیں سمجھاتی ہوئی، تسلی دیتی ہوئی، مگر تم مجھے نہیں دیکھو گے، میری بات نہیں سونو گے، میں تمہارے پاس رہ کر بھی بہت دور رہوں گی، تمہاری ہو کر بھی تمہاری نہیں رہوں گی۔

بھائی نے راجیش کو لکھ دیا۔ رجنی اچھی ہے فکر کی کوئی بات نہیں۔

ماں نے کہا، کچھ دنوں کے لئے جمشید پور چلو، مالتی نے تمہیں بلایا بھی تھا اور بچوں میں تم گزری باتیں بھول جاؤ گی۔

یہ جھوٹے ہلا دے ہیں ماں، گزری باتیں تب ہی بھول سکوں گی جب راجیش معاف کر دے۔

پاگل ہوئی ہو کہیں بھولے سے کبھی یہ بات زبان پر مت لانا۔ تم مردوں کو نہیں جانتیں۔ یہ اور تو سب کچھ معنا کر سکتے ہیں مگر۔۔۔

پھر میں راجیش سے پوچھے بغیر کیسے جاسکوں گی؟

تو خط لکھ دو۔

یہی تو مشکل ہے کہ میں راجیش کو خط نہیں لکھ سکتی کیس منہ سے لکھوں کیسے اسے مخاطب کروں۔ کل کی رجنی صرف راجیش کی تھی، کل تک وہ مفرد تھی، بے باک اور بڈ تھی۔ پھولوں کی طرح پاکیزہ تھی مگر آج داغدار ہو چکی ہے، کل وہ مندر کے اپنی باتیں منرا لیتی تھی، روٹھ جاتی تھی، بات چیت بند کر دیتی تھی تب راجیش اسے سینے سے لگا کر پیار کر لیتا تھا۔ یہ پیار اس کی شکست بھی تھی اور اجازت بھی۔ مگر آج اس کی حالت اس زخمی چڑیا کی طرح ہے جو

دوسروں کی نظروں سے اپنے زخم چھپانے کے لئے جمناڑیوں میں منہ چھپا سہ پھرتی ہو، نہ اس کے اندر ضد کی سکت ہے ناپاکیزگی کا غرور اور نہ ہی زخموں کے اعتراف کی طاقت، پھر وہ راجیش سے کیسے پوچھے۔ پروگرام میں تو کوئی ایسی بات نہ تھی، وہ تو صرف ایک ہفتہ کے لئے آئی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں راجیش کو کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔ بھیا کا خط پا کر وہ کتنا پریشان ہو گا کہ میں اپنے ہاتھ سے خط کیوں نہیں لکھ رہی ہوں۔ اس کے پاس سکاٹول کا ایک دفتر ہوگا۔ تم نے خط نہیں لکھا۔ تم وعدے پر آئی نہیں، تمہیں میری فکر نہیں ہے، تمہیں مجھ سے محبت نہیں ہے۔ تم گھر جا کر مجھے بھول جاتی ہو، مگر تمہیں کیا پتہ کہ تمہارے بغیر میں کسی رات کو ٹھیک طرح سے سو نہیں سکا۔ میرے بازو تمہیں بستر پر تلاش کرنے لگتے مگر تم... تم...

بھائی نے راجیش کو خط لکھا۔ ماں کی طبیعت خراب ہے۔ رجنی ابھی یہاں رہے گی۔ آپ کسی طرح کی فکر نہ کیجیے۔

مگر مالتی کے یہاں بھی اس کا دل نہیں لگا۔ وہ بچوں پر چڑچڑا جاتی اور بچے حیران حیران نظروں سے اسے دیکھتے رہ جاتے۔ رجنی آنٹی تو بہت سی کہانیاں سناتی تھیں، بہت سا پولیٹی تھیں، بہت سے چاکلیٹ اور کھلونے لاتی تھیں مگر...

مالتی نے سمجھایا۔ عورت چاہے کچھ ہو جائے مگر بھر بھی بہت کمزور ہے۔ شاخ کے پھول کی طرح۔ جب دنیا بنی ہے ایسا ہوتا آیا ہے۔ بہت سے غلیظ ہاتھ اور نظریں پھولوں کی طرف بڑھتی ہیں اور وہ ہاتھ اور نظریں ہمیشہ بے قصور اور پاکیزہ رہتی ہیں۔ نہ جانے کتنے پھول توڑ کر کبھی ہسل کر کبھی، روند کر کبھی ای کا کچھ نہیں بگڑا ہے۔ تھوڑا کالج میں کتنی لڑکیاں تھیں، یہاں کتنی لڑکیاں ہیں جو شادی سے پہلے سلاگٹیں مگر شوہر کے ساتھ ویسے ہی سنگفٹ اور تروتازہ نظر آتی ہیں، یہ تو احساس کی صلیب ہے، چڑھ جاؤ تو بہت کچھ، نہ چڑھو تو کچھ بھی نہیں۔

جلی کارڈن میں ہری ہری گھاس پر چلتے ہوئے رنگ بدلتے فواروں کو دیکھتی تو اسے راجیش کی محبت یاد آتی۔ اس کی محبت میں بھی تو قوس قزح کے رنگ ہیں۔ روز کارڈن میں کھلے ہوئے گلابوں کو دیکھتی تو اسے اپنے چھوٹا سا گھر یاد آ جاتا۔ وہاں بھی تو ایسے ہی پھول بنیتے ہیں۔ ڈنالیگ گئی تو اسے راجیش کی آنکھیں یاد آئیں ایسی ہی گہری نیلگوں، ایسی ہی اتھاہ۔ تب اس کے دل میں ہوک سی اٹھتی۔ راجیش کو دیکھے کتنے دن گزر گئے جیسے صدیاں بیت گئی ہوں۔ اس کا دل چاہتا رہا کہ راجیش کے پاس پہنچ جائے۔ اپنے آنسوؤں سے اس کا پاؤں بھگور دے۔ اپنی پلکیں سے اس کے بدن کا بوسہ لے۔

ماں گھر چلی، یہاں میرا دل نہیں لگتا، وہاں راجیش کا خط تو آتا تھا۔

مالتی پیچھا کر رو پڑی تو ماں کی آنکھوں کا ضبط کا باندھ بھی ٹوٹ گیا۔ بھائی نے بھی آنکھوں پر دھوا

رکھ لیا اور رحیمی سب کے سامنے پہلی بار اس طرح روتی تھی۔ گھر پر راجیش کے کئی خط لکھے ہوئے تھے آخری خط میں اس نے اپنے آنے کی اطلاع دی تھی۔

آج راجیش آجائے گا، دو بجے دن کی بس اسے شام کے چھ بجے یہاں پہنچا دے گی۔ وہ مجھے نہیں برے گا۔ میری طرف نہیں دیکھے گا۔ بقیہ اور ماں سے دنیا جہاں کی بے سرو پایا باتیں کرے گا۔ سب کے ساتھ کھانا کھانا کھانا کھائے گا۔ جب وہ مجھ سے ناراض ہوتا ہے تو یہی کرتا ہے۔ اپنے ہونٹ اور نظریں میری طرف سے بند کر لیتا ہے۔ اس کی غمو شمی میں کتنی شکایتیں رہتی ہیں، کتنے شکوے مگر جب میں اس کے سینے پر سر رکھ کر پوچھتی ہوں، مجھ سے خفا ہو... تو وہ میرا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے کر میری آنکھوں میں غم کی سی دیکھتا ہے۔ پھر اٹھتے ہوئے بگولے ثنات ہونے لگتے ہیں۔ آسمان پر بادل چھاتا ہے۔ بوندیں پڑتی ہیں، دھرتی بھیگتی ہے تو اس میں سے ننھے ننھے پورے سراٹھاتے ہیں۔ بڑھتے ہیں۔ پھر ان میں کلیاں لگتی ہیں۔ دھیرے دھیرے پھول کھلتے ہیں۔ خوشبو اڑتی ہے اور وہ مجھے اپنے سینے میں بچھ لیتا ہے۔

مگر اس بار میں اس کے سینے پر سر رکھ کر پوچھ سکوں گی، اتنی دیر تک اس کی آنکھوں میں دیکھ سکوں گی، میری نظریں جھلک نہ جائیں گی، چور بکلا نہ جائے گا، پھر کیا ہوگا؟ چہرے کی خراشوں کی کھنڈ تو چھٹ گئی ہے بلکہ سفید لکیریں میک اپ سے چھپ جائیں گی مگر چھاتیوں پر دانتوں کے نشانات، پیٹ اور پیٹھ کی خراشیں۔ کمرے کا دروازہ بند ہوتے ہی وہ میرے کپڑے اتارنے شروع کر دے گا۔ کتنے پیار اور ملائمت سے بلاؤز کے ٹٹن اور بریشیر کے ہک کھولتا ہے پھر ساڑی پھر... بالکل نیوڈ۔ بے بسی نہیں بھجاتا۔ پھر مجھے اچھی طرح روشنی میں دیکھے گا۔ کانچ کی گڑیا کی طرح چھو مجھ کو، ہاتھ پھیر کر، پھر مخصوص جگہوں کو ہونٹوں سے برش کرے گا اور تب...

اے وہ تاریک رات یاد آئی۔ بند کمرے کی گھٹن، جدوجہد اور آگ، لاوا اور اڑتی ہوئی چٹانوں کی خراشیں بے بس چڑی کی طرح پھر پھڑپھڑاتی ہوئی وہ اور آگ کی دکھتی ہوئی چٹان، نوکیلا پتھر اور... اور...



تب اے محسوس ہوا جیسے اس رات وہ پہلی بار عورت بنی تھی۔

نے بڑی محنت سے شگفتہ علمی و ادبی زبان میں کیا ہے۔

- \* رام چرت مانس موت مذہبی کتاب نہیں ہے۔
- \* یہ مرثیہ کامل کی صورت و سیرت نگری بھی ہے۔
- \* اسے مالی ادبی میں کلاسیکی مقام و مرتبہ حاصل ہے۔
- \* اس کا مطالعہ لائق لغویں چھوڑ جاتا ہے۔

قیمت: ۲۵ روپے

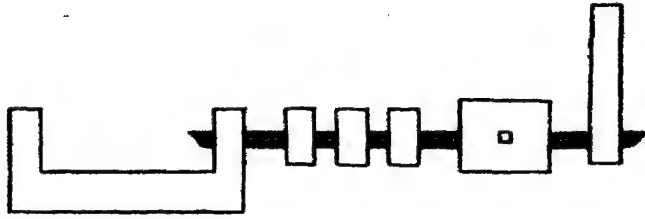
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

تلسیے کا اسے

رام چرت مانس

کا اردو ترجمہ

ڈاکٹر نور الحسن نقوی



مہر نے گرد کی زد میں ہے۔ صوف، میز، کرسی، کپ بورڈ، ڈریسنگ ٹیبل، ٹرانزسٹر، میز پر رکھی ٹمک ٹمک کرتی گھڑی۔ گھڑی میں لٹکا ہوا طوطے کا پنجوہ، گوشے میں اسٹینڈ پر رکھا مچھلی کا مرتبان، شوکیس میں رکھے کھونے اور پلاسٹک کی گڑیا، فرش پر رکھی تین پھیوں کی سائیکل، آرام کرسی، سب پر گرد چھا گئی ہے اور تہہ بہ تہہ بڑھتی جا رہی ہے۔

دھوپ روشن دان سے گذر کر چھت پر ٹنگے پٹکے پر آکر رک گئی ہے اور کمرے کی بے رونقی کا مشاہدہ کر رہی ہے۔

نیم جاں طوطا پنجرے کی تیلیوں سے باہر ٹمک پر دیکھ رہا ہے اور تیز دھوپ اور دور تک پھیلے ہنستے نیلے آسمان کو۔

مچھلی کے مرتبان کی آکسیجن کم ہوتی جا رہی ہے اور مچھلیاں سانس لینے میں دقت محسوس کر رہی ہیں۔ ٹمک ٹمک کرتی گھڑی ایسا لگتا ہے بڑی سست رفتار سے ٹمک ٹمک کر رہی ہے۔ شاید وہ بھی اپنی آخری سانسوں پر ہے۔

پلاسٹک کی گڑیا کی آنکھیں ساکت ہیں۔

دور قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔

طوطا گردن اٹھا کر آنکھیں چھپاتے ہوئے بغور ٹمک کی طرف دیکھتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیاں کچھ تیزی سے حرکت کرنے لگتی ہیں۔ گھڑی کی نبض تیز ہو جاتی ہے۔ شاید پلاسٹک کی گڑیا کی ہلکی جھپکی ہیں۔

قدموں کی چاپ دھیمی ہوتے ہوئے باہر برستی تیز دھوپ میں گھمب جاتی ہے۔

طوطا گردن جھکا کر آنکھیں موند لیتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیوں کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔

گھڑی کی ٹمک ٹمک کا وقفہ بڑھ جاتا ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا ساکت نگاہوں سے سامنے دیکھ رہی ہے۔

گردلوہ بلمہ بڑھتی جا رہی ہے۔ دھوپ تیزی سے برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔  
قدموں کی چاپ پھر سنائی دیتی ہے۔

طوطا اپنی گردن اٹھا کر آنکھیں شکر پر ڈال دیتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیوں کے تیرنے کی رفتار  
میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ گھڑی کی نبض تیز ہو جاتی ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا کی شاید پھر پلکیں جھپکی ہیں۔  
قدموں کی چاپ دھیمی ہوتے ہوتے تیز دھوپ میں گھل جاتی ہے۔

طوطا گردن ڈال دیتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیوں کے تیرنے کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔ گھڑی  
کی ٹمک ٹمک کا وقفہ بڑھ جاتا ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا ساکت لگا ہوں سے سانس دیکھ رہی ہے۔

گردلوہ بلمہ بڑھتی جا رہی ہے۔ دھوپ تیزی سے برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔ مرتبان  
کی آنکھیں کم ہوتی جا رہی ہے۔ گھڑی کی ٹمک ٹمک کا وقفہ بڑھتا جا رہا ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا کی آنکھیں دھندلا  
گئی ہیں۔ طوطا ادھ مندی لگا ہوں سے باہر دیکھ رہا ہے۔

کہیں دور سے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ پھر کئی قدموں کی چاپیں سنائی دیتے لگتی ہیں۔ طوطا  
آنکھیں کھول کر اسی طرح گردن ڈالے شکر کو پر دیکھ رہا ہے مچھلیوں کی رفتار میں معمولی سا اضافہ ہوا ہے۔  
گھڑی کی نبض کچھ تیز ہوئی ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا کی شاید پھر پلکیں جھپکی ہیں۔

قدموں کی چاپ قریب آتی جا رہی ہے۔ قریب اور قریب اور قریب۔

طوطا آنکھیں کھول کر اسی طرح گردن ڈالے شکر پر دیکھ رہا ہے۔ مچھلیاں مرتبان میں بڑی دھیمی  
رفتار سے تیر رہی ہیں۔ پلاسٹک کی گڑیا کی شاید پھر پلکیں جھپکی ہیں۔ باہر دھوپ برس رہی ہے۔ نیلا آسمان  
ہنس رہا ہے۔

قدموں کی چاپ قریب آتی جا رہی ہے۔ قریب اور قریب اور قریب۔

دھوپ تیزی سے برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔

دھوپ ایک کر روشن دان پر چلی گئی ہے۔ چھت پر لگے پنکھے نے جنبش کی ہے۔ پھر اس کے بازو  
تیزی سے رقص کرنے لگے ہیں۔ دو ہاتھوں نے مرتبان کا پانی بدل لیا ہے۔ اور گھڑی میں کوک بھری ہے۔ دو ملائم  
ہاتھوں نے پنجبرے میں رکھی کٹوری میں پانی ڈالا ہے اور قریب ہی امرود۔ دو ننھے منے ہاتھ پلاسٹک  
کی گڑیا کو سینے سے لگا کر اسی کے سنہری بالوں سے کھیل رہے ہیں۔ فرش کے بیچ تین پیہوں کی سائیکل گھوم  
رہی ہے۔ گیتوں کی صدا میں ٹانز سطرے نکل کر کمرے میں دوڑ رہی ہیں۔ ایک تھکا تھکا سا وجود آرام کرسی کی



آغوش میں سما گیا ہے۔ ہر شے پرے گرد جھٹے رہی ہے۔ ہر شے اپنے اصل ضد خال میں نمایاں ہو رہی ہے۔  
 مرتبان میں پھیلیاں تیر رہی ہیں۔ طوطا امرود کتر رہا ہے۔ دو ننھے ننھے ہاتھ گڑیا کے بالوں سے کھیل رہے ہیں۔  
 گھڑی بدستور ٹک ٹک ٹک کر رہی ہے۔ وقفہ وقفہ سے کمرے میں تہقے گر بجنے لگتے ہیں۔  
 دھوپ کی حدت اب ختم ہو چکی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔

□ :

## تنقید میل (تیسرا ایڈیشن)

### پروفیسر خورشید الاسلام

پروفیسر خورشید الاسلام کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کی چاشنی، انداز کی ندرت اور تنقیدی بصیرت کا اعتراف اردو کے بڑے بڑے ادیب و نقاد کر چکے ہیں۔  
 ”تنقیدی“ ان کے بیسویں اور شہرہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن پر حکومت  
 اتر پردیش ساڑھے سات سو روپے انعام بھی دے چکی ہے۔  
 تیسرا ایڈیشن میں معنی نامہ، ڈاکٹر عبدالرحمن بخنوری، شریف زادہ اور ذکر اس بری وشن کا  
 اضافہ کیا گیا ہے۔  
 قیمت : ۲۰/-

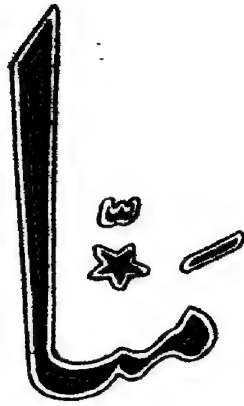
## غزل اور درس غزل

### اختر انصاری

اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے جس نے غزل کی تعلیم و تدریس اور افہام و تفہیم کی  
 راہوں کو متعین کرنے اور صاف و سہوار کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ غزل کس طرح بڑھائی  
 جائے اور غزل کی اندرونی معنویت اور ایمائیت اور اعجاز و تعظیم کو کس طرح طلبہ کے فہم و ادراک  
 کی حدود میں لایا جائے، یہ تو اس کا خاص موضوع ہے، لیکن غالب کے الفاظ میں ”فہم سخن اور  
 فوق معنی کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کو حل کرنے میں بھی ایسی کتاب کے مندرجات اور مباحث سے  
 مدد ملتی ہے۔ دوسرا ایڈیشن مفید اضافوں اور ضروری ترمیموں کے ساتھ خاص اہتمام سے  
 منظر عام پر لایا گیا ہے۔  
 قیمت : ۶/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

## غیاث الرحمت



بس کے رکھتے ہی سارے جنگل میں سناتا جھا گیا۔ انور نیچے اترا۔ زمین پر قدم رکھنے سے اس کو کچھ سکون سا محسوس ہوا۔ تین گھنٹے سے وہ اس کٹھارہ بس میں بیٹھے بیٹھے تنگ آگیا تھا اور اس کی پہاڑی سڑک پر چلتی ہوئی بس نے اس کے پیٹ میں درد پیدا کر دیا تھا۔ بس پھر ایک گڑگڑاہٹ کے ساتھ اپنے پیچھے دھول اڑاتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔ انور نے کپڑوں سے دھول جھٹکی اور اپنا سامان اٹھا کر سڑک کنارے سے نکلی ہوئی پگڈنڈی پر چل پڑا۔

اس گاؤں میں وہ پہلی بار جا رہا تھا۔ وہ پہلے بھی کئی بار اس گاؤں کا نام سن چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے والد صاحب جب سے حج کر کے آئے تھے ہر مہینے میں کچھ روز کے لئے اس گاؤں میں ضرور آجاتے تھے۔ اس کا راز کسی کو معلوم نہ تھا۔ انور کو دیہاتی زندگی بالکل پسند نہ تھی اور نہ ہی وہ کبھی کسی دیہات میں رہا تھا۔ چھ سال پہلے جب وہ میٹرک پاس کر کے علی گڑھ جا رہا تھا تو اس کے والد صاحب اورنگ آباد میں رہتے تھے۔ انور کے اورنگ آباد چھوڑنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اپنی سوتیلی ماں سے تنگ آگیا تھا۔ اس کو سوتیلی ماں سے اتنی نفرت ہو گئی تھی کہ اس کی موت پر بھی نہیں آیا تھا۔

انور کی سوتیلی ماں کے مرنے کے بعد حاجی صاحب نے اورنگ آباد چھوڑ کر اجنتا پہاڑ کے دامن میں ایک چھوٹی سی جھیلوں کی بستی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس تباہی سے انور ناراض ہوا تھا۔ اس لئے کہ اس کو دیہات بالکل اچھے نہیں لگتے تھے۔ اس کو تو اورنگ آباد ہی بہت پسند تھا۔ کتنا اچھا ہے وہ شہر، بہت سنان، بہت خاموش، اس کی چڑی چڑی اداس سڑکیں اور ان کے کنارے اورنگ زیب کے زمانے کے اونچے اونچے درخت اس کو بہت اچھے لگتے تھے۔ وہ اکثر راتوں کے مقبرے میں چلا جانا کبھی بڑی مسجد کے پیچھے ٹھنڈی جھاروں میں گھنٹوں بیٹھا رہتا۔ یہی وہ جگہ تھی جہاں انور ماں کی چوری سے بھیک منگی جو سے ملتا تھا۔ سچوہ نہیں کرتی تھی۔ بس وہ انور کو ابھی لگتی تھی، وہ دن بھر شہر کی گلیوں میں گھومتی تھی۔ وہ ہر گھر سے

بھیک نہیں مانگتی تھی بلکہ موت و جہاد گھروں سے اس کو اتنا مل جاتا کہ وہ دونوں وقت پیٹ بھر کے کھا لیتی رات میں کسی بھی مسجد کے پیچھے یا کسی دوکان کے پیچھے تلے سو جاتی تھی۔ انور چاہتا تھا کہ اس کو اپنے گھر لے جائے لیکن گھر پر تو مال کی حکومت تھی۔ انور اس کو روزانہ دیکھتا تھا۔ وہ سیلے سے کپڑوں میں ملبوس، بالوں کی ٹیٹل لمبی ہوتی۔ پتہ نہیں اس کو کبھی تیل ملا بھی ہو گا کہ نہیں۔ انور نے پہلی بار جب اس کو دیکھا تھا تو وہ بہت چھوٹی سی تھی۔ کافی مسجد کے پیچھے بیٹھی ہوئی کتیا کے نوزائیدہ بچوں سے کھیل رہی تھی۔ پھر دن بدن اس کے جسم میں تبدیلی آتی گئی۔ اور ایک روز جب انور اسکول سے گھر جا رہا تھا تو اس نے دیکھا جو ننھے کپڑے پہنے ہوئے بال بھی بندھے ہوئے تھے۔ وہ موٹر اسٹینڈ پر کھڑی ہوئی تھی۔ اس کے بعد انور نے اس کو کئی روز تک دھونڈا۔ لیکن پھر وہ کبھی نظر نہ آئی اور انور نے دل کو تسلی دی کہ لڑکیاں تو بے وفا ہوتی ہی ہیں۔

پگڈنڈی کیلوں کے باغ کے کنارے سے گذرتی ہوئی پہاڑ کی طرف جا رہی تھی۔ دھوپ بہت تیز تھی جب کہ رات ہی میں خوب بارش ہوئی تھی۔ باغ میں کام کرتے ہوئے ایک مالی سے انور نے پوچھا۔  
 ”سنو بھئی! یہ سیکنگری کتنی دور ہے؟“ مالی جو اپنا کام چھوڑ کر انور کو غور سے دیکھنے لگا تھا کہنے لگا۔  
 ”یہی کوئی دو فرلانگ۔ وہ دیکھو جو سامنے لینے لے پیر نظر آرہے ہیں، بس وہیں پر ہے۔“ اور انور آگے بڑھ گیا۔

”صاب... سنو صاب... انور نے پیچھے مڑ کے دیکھا۔  
 ”یہ سیکنگری میں کس کے یہاں جا رہے ہیں؟“ مالی نے اس انداز سے پوچھا جیسے اس گاؤں میں کوئی انسان رہتا ہی نہ ہو۔ انور نے کوئی جواب نہ دیا اور تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا۔  
 انور بہت دور آگیا تھا لیکن وہ اونچے اونچے پیراب بھی اتنے ہی فاصلے پر معلوم ہو رہے تھے۔  
 ”ہائے دو فرلانگ — یہ گاؤں والوں کے ناپ بھی عجیب ہوتے ہیں۔ سیلوں چل چکا اور دو فرلانگ ختم ہی نہ ہوتے۔“

جب انور تھک کے چور ہو گیا تو جھاڑیوں کے پیچھے سے اس چھوٹی سی بستی کے جھنڈے دکھائی دیے۔  
 ”ان — کیا عجیب گاؤں ہے یہ۔ دیکھنے سے گھن آرہی ہے۔ لیستی کے شروع ہی میں بول کے ایک پیر کے نیچے کچھ ننگے ادھنگے بچے بیٹھے باخانہ کر رہے تھے۔ انور کو دیکھتے ہی اٹھ کر اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ ان کی آنکھوں میں خوشی گھبراہٹ اور تعجب کی ملی جلی چمک تھی۔ پتہ نہیں ان کو اتنی خوشی کیوں محسوس ہو رہی تھی جیسے گاؤں میں کوئی مداری آگیا ہو۔ انور کو بڑی شرم محسوس ہو رہی تھی۔ ایک آدھ مرتبہ اس نے بچوں کو نصیحت سے دیکھا بھی کہ اس کے پیچھے آنا بند کر دیں۔ لیکن کون مانتا ہے۔

کچھ جھونپڑوں پر سچی ہوئی گدڑیاں سوکھ رہی تھیں۔ شاید رات کی بادش سے جھونپڑے ٹپکے ہوں گے۔ بستی میں داخل ہونے تک اور کبھی بچے جمع ہونے لگے۔ لاجل دلاؤتہ — ”کیسا گندہ گاؤں ہے یہ؟“ انور نے سرچا — ”میں کل ہی ابا جان کو ساتھ لے کر یہاں سے چلا جاؤں گا۔“

انور نے ایک بچے سے جو کافی سمجھ دار لگ رہا تھا پوچھا۔

”یہاں پر ایک حاجی صاحب رہتے ہیں۔ ان کا گھر کہاں ہے؟“

بچے نے کہا ”اچھا وہ لال ڈاڑھی والے، آدمیرے ساتھ۔ وہ تو حجامی آپا کے گھر رہتے ہیں۔ وہ سامنے

والا باڑہ ہے۔۔۔۔“

حاجی صاحب نے دوڑ کر بیٹے کو گلے سے لگا لیا۔ پھر وہ بہت بڑے پرانے دروازے میں سے اندر داخل ہوئے۔ مٹی کی موٹی مٹی کی دیواروں سے گھرا ہوا یہ مکان شاید گاؤں کا سب سے بڑا مکان ہوگا۔ اس میں کئی کمرے تھے۔

حاجی صاحب نے ایک سفید پوش بڑھیا سے جس کے منہ میں لیک بھی دانت نہ تھا، انور کو ملوایا۔ ”یہ ہے انور میرا بیٹا جس کے بارے میں میں ہمیشہ تم سے کہتا تھا — علی گڑھ سے ایم۔ اے۔ اعلیٰ نمبر میں پاس کیا ہے؟“ اور بڑھیا نے جو کہ تحصیل میں پان کا بیڑا مسل رہی تھی اس کو منہ میں گھساتے ہوئے کہا۔

”میرا کلیمہ کا کٹا؟“ اور گلے سے لگا لیا۔ اور انور کی پیشانی پر بے شمار بوسے دینے لگی۔ اس کے پوچھے ہونٹوں سے انور کو عجیب گدگد سی محسوس ہوئی۔ تب تک گاؤں کے بچوں اور عورتوں کی کھیر دروازے پر لگ گئی گویا اندر کسی جنگلی جانور کا تماشہ ہوا ہے۔ جنم آپا نے پوچھی مگر عرب دار آواز میں ان کو ڈانٹا۔

”دھکڑاٹی ملو۔ ہوا چھوڑو۔“ بچہ دھوپ میں آیا ہے۔ کیا کوئی تماشہ ہے یا تمھاری ماں ناچ رہی ہے؟“

اور سب دروازے سے ہٹنے شروع ہو گئے۔ آخر جنم آپا گاؤں کی پٹیل تھیں۔ اس کا عرب سب پر چھایا ہوا تھا۔ بڑے سے بڑا کڑیل جوان بھی ان کی ایک ڈانٹ سے کانپ جاتا۔ ذرا ذرا سی بات پر ان کو بہت جلد غصہ آجاتا، لیکن بہت جلد اتر بھی جاتا، پہاڑی ندی کی طرح۔

”اری او چاندنی، ذرا لوٹے میں پانی لانا۔“ جنم آپا چلائی اور انور کا ہاتھ پکڑ کر اٹھاتے ہوئے بولی۔

”آبیٹا ہاتھ پاؤں دھو لے۔ اس گاؤں کا طریقہ ہے کہ جب کوئی جہان آتا ہے تو سب سے پہلے اس کے

پاؤں دھلائے جاتے ہیں یعنی یہ اس کا خیر مقدم ہوا۔ دن بھر انور نے حاجی صاحب سے کوئی بات نہ کی۔ غصے میں

پڑا بیٹا رہا۔ رات میں جب حاجی صاحب نے اس کے حالات پوچھے تو انور نے جواب دیا۔

”ابا جان آخر کیا بات ہے اس گاؤں میں جو آپ اور نگ آباد چھوڑ کر یہاں آئے ہیں؟ کل ہی آپ میرے

ساتھ چلے چلے۔“

”کیوں اتنے ناراض ہو رہی ہو؟“

”یہ گاؤں مجھے بالکل پسند نہیں۔“

”جب رہو گے تو آہستہ آہستہ عادت پڑ جائے گی۔“

”میں بالکل نہیں رہ سکتا۔“ انور نے قدرے جیج کر کہا۔

حاجی صاحب نے مسکرا کر کہا: ”ابھی تک تیری ضد کی عادت نہیں گئی؟ انور نے دل ہی دل میں کہا۔

”آپ کے سوا اور کس سے ضد کر سکتا ہوں۔“

دیکھ انور! میں نے سوچا تھا کہ جب تو یہاں آئے گا تو تیرے لئے میں ایک کھیت خرید لوں گا۔ پچپن میں تو کہتا تھا نا کہ اپنا ایک کھیت ہونا چاہئے۔“

”اباجان یہ اس وقت کی بات ہے جب میں چوتھی یا پانچویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ اور اب...“  
”ہاں ہاں تو کیا ہوا۔ یہ گاؤں بہت اچھا ہے انور۔ کچھ دن کے بعد تیرا بھی یہاں دل لگ جائے گا۔“  
انور نے پھر کوئی بات نہیں کی اور کروٹ بدلی کر سو گیا۔

بہت صبح عجیب عجیب آوازوں سے انور کی آنکھ کھل گئی۔ کچھ دیر تو وہ بسترو پر ہی پڑا سوچتا رہا کہ یہ کیا مصیبت ہے۔ پھر باہر نکلا تو پتہ چلا کہ جنن آباد کی بھویں ہاتھ کی چکی پر پہاڑی گیت گا گا کر آٹا پیس رہی ہیں عجیب بے ڈھنگی، بے سری سی آوازیں تھیں اور ان کے ساتھ چکی کی گھر گھر گھر — انور پچھلے چھ سالوں میں ایک دن بھی اتنے سریرے نہ اٹھا تھا۔ سورج ابھی نکلا نہیں تھا لیکن دھندلا سا اجالا پھیل رہا تھا۔ گاؤں کی گلیوں سے جنگل جاتے ہوئے جانوروں کے گھلوں کی گھنٹیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے بہت تجربہ کار میوزک ڈائریکٹر کے اشاروں پر بج رہی ہوں۔ انور سمجھا تھا کہ شاید وہ سب سے پہلے اٹھ گیا۔ لیکن باہر نکلنے کے بعد دیکھا کہ سارا گاؤں پیلے ہی جاگ چکا ہے۔ بہت سی عورتیں گاؤں کے باہر والے کنویں سے پانی کے گھڑے بھر بھر کے اپنی کمرہ اٹھائے چلی آ رہی تھیں۔ ان کا منک منک کر چلنا انور کو عجیب بے ڈھنگا لگا۔ اس نے سوچا ”کتنی بد شکل عورتیں ہیں اس گاؤں میں۔“ اور وہ ایک گلی میں چل پڑا۔ سامنے ایک عورت گوبر کے ابلے بنا بنا بنا کر مٹی کی کچی دیوار پر چپکا رہی ہے۔ ایک آدمی شاید اس کا شوہر ہو گا، بیٹوں کی رسیاں کھول رہا تھا۔ انور نے سوچا ”گاؤں والے کافی مضبوط ہوتے ہیں۔“ انور آگے بڑھ گیا اور گاؤں سے باہر آ کر ایک کھیت میں کنویں کے پتھر پر بیٹھ گیا۔ اس کے سامنے مشرق کی طرف اجنتا کا پھیلا ہوا پہاڑی علاقہ اور تیکھے جنگلی درختوں میں گھرا ہوا چھوٹا سا گاؤں کھیت میں دور تک نہ جانے کس چیز کے ہرے ہرے پودے پھیلے ہوئے تھے اور ان میں پیلے پیلے پھول جن پر بنیم کے قطرے ابھرتے ہوئے صاف نظر آ رہے تھے۔ جھاڑیوں کی جڑوں میں چھپے ہوئے جنگلی کیڑوں کی دبی دبی سی آوازیں آ رہی

دور کہیں کوئی بھرنا بہہ رہا تھا جس کا مترجم شہر سناٹی دے رہا تھا۔ پرنس نے آہستگی سے چپکتے ہوئے اپنے گھونسلوں سے نکال رہے تھے۔ ٹھنڈی ہوا تھوڑی تیز تیز درختوں کی ٹہنیوں میں الجھ الجھ کر کسی نوعمر قاصد کی طرح اٹھلا رہی تھی۔ پیچھے سے کسی کے قدموں کی آہٹ ہوئی۔ ایک لڑکی منہ میں جھوٹی سی نیم کی ٹہنی دباے ہوئے پانی بھرنے پر کنوئیں پر آئی۔ انور نے اس کو دکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا۔ وہ عجیب بے تکلفی سے انور کو دیکھ کر ہنس دی۔ انور بکھلا سا گیا۔ پھر اس نے کنوئیں میں ڈول ڈالتے ہوئے منہ سے لکڑی نکال کر دور پھینک دی اور دوسری طرف کڑوا ہٹ تھوک دی۔ پھر انور سے پوچھا۔

”تم حاجی صاحب کے بیٹے ہونا؟“

انور نے گردن ہلاتے ہوئے ”ہاں“ کہا۔

”بڑے اچھے ہو“ ہنستے ہوئے اس کے سفید کیلے دانت چمکے۔ لڑکی نے پانی کا بھرا ہوا گھڑا کمر پر اس زور سے رکھا کہ انور کا دل دھک سے رہ گیا۔ کہیں وہ تیلی سی کمر ٹوٹ جاتے اور وہ چلی گئی۔ انور اس کی مستان چال دیکھتا ہی رہا۔ اس کے چلنے کے بعد سبھی انور کی آنکھوں میں اس کا وجود قائم رہا۔ اس کے اڑے اڑے سے بال، نیند بھری آنکھیں، چمکیلے دانت، ناک میں باریک سی نتہ، ہنستے ہوئے اس کے گالوں میں گڑھے جو پڑ جاتے تھے، انور کو بہت اچھے لگے۔ اس کا بے دانہ جسم انور کو جیسے نشہ آنے لگا۔ اس کو اپنے آس پاس ہر چیز میں حسن دکھائی دیا۔ سامنے کی دو اٹھی ہوئی پہاڑیاں جیسے دوشیزہ کے سینے کا ابھار۔ دور بہت دور کالے کالے پہاڑ پر سے بہتے ہوئے برساتی بھرے کا نشان ایسا لگ رہا تھا جیسے کسی نوجوان بیوہ کی مانگ۔ اوپر گہرے نیلے آسمان پر بے شمار بادل کے آوارہ ٹکڑے بے نیازی سے گھوم رہے تھے۔ ”ان کی کون سی منزل ہے؟“ انور نے سوچا۔ سورج پہاڑیوں کی اوٹ سے نکلنا شروع ہوا اور سارے جنگل میں لال سنہری سارنگ بھیل گیا۔ گویا جتن آریا کے ہندی لگے بال کھل کر بکھر گئے ہوں۔

انور سوچ رہا تھا کہ وہ کون لڑکی ہے کہ اتنے میں اوپر پیر کی ڈال پر بیٹھے ہوئے کونے نے اس کے سفید کرتے پر پاخانہ کر دیا۔ اور وہ جھنجھلا اٹھا اور کونے کو مارنے کے لئے کوئی مناسب پتھر ڈھونڈنے لگا۔ کوا شور مچاتا ہوا اڑ گیا۔

گھبراہٹ میں اس نے ناشتہ کرتے کرتے پاس بیٹھی ہوئی جتن آریا کو بڑے غور سے دیکھا۔ ساٹھ سال کی بوڑھی ہوتے ہوئے بھی انور کو ان کے چہرے پر حسن نظر آیا۔ وہ بڑے پیار سے انور کو دیکھ رہی تھیں اور ان کی بوڑھی آنکھوں میں ایک سحر انگیز چمک جھللا رہی تھی۔ ناشتہ ختم کر کے وہ حاجی صاحب کے کمرے میں پہنچا۔ کپڑے بدلے ہوئے اس نے سوال کیا۔

”اباجان! یہ مجھ کو آپا کون ہیں اور آپ ان کے یہاں کیوں رہتے ہیں؟“  
 ”بیٹے یہ اس گاؤں کی پردھان ہیں اور جب میں حج کرنے گیا تھا تو یہ بھی گئی تھیں۔ ان کا شوہر بھی۔  
 بیچارہ بڑا نیک آدمی تھا۔ واپسی پر ہم لوگ ساتھ ساتھ ہی آئے۔ پھر کچھ سالوں کے بعد اس کا شوہر سانپ کے  
 ڈسنے سے مر گیا۔ یہ بڑی بہت والی عورت ہے۔“

”اباجان! آپ کو حج کئے ہوئے کتنے سال ہو گئے؟“  
 ”تیس پینتیس سال کا عرصہ ہونے کو آیا۔۔۔“ انھوں نے گہری سوچ میں ڈوبتے ہوئے کہا۔ انور سوچنے  
 لگا۔ اتنے بڑھاپے میں حج آپا کا یہ عالم ہے تو اس وقت کیا ہوگا۔ پتہ نہیں اباجان کا حج قبول بھی ہوا یا نہیں؟  
 اور ہونٹ دبا کر مسکراتا ہوا یا ہنر لگ گیا۔

وہ چاہتا تھا کہ اس لڑکی سے پھر ملے۔ وہ پہلی لڑکی تھی جو سحر کے بعد انور کے دل میں سمار رہی تھی۔ ملگ  
 میں اس کو اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ محبت کرے۔ لڑکی نام ہی سے وہ اپنے دل میں ایک جہیں سی محسوس کرتا تھا۔  
 اور اس وقت تو اس کے دل میں کچھ اور ہی تھا۔۔۔ کرنا آنا آسان نہیں ہوتا۔ پھر اس کا تعلق بھی ایسے خشک  
 اور بے لطف ڈپارٹمنٹ سے تھا جس میں لڑکیاں بہت کم تھیں اور جو تھیں بھی تو اچھی خاصی بدشکل۔ بھلا  
 STATISTICS بھی حسینوں کے پڑھنے کی چیز ہے؟

انور اسی اسی کنوئیں کے پتھر پر بیٹھ کر کھیتوں میں جلتے ہوئے کسانوں کو دیکھ رہا تھا۔ اوتھوڑ میں  
 خود بھی اپنے آپ کو ایک کسان محسوس کر رہا تھا جس کا دل اپنا ہر اکھیت دیکھ کر جھوم رہا ہو۔ گاؤں والوں  
 کے کیسے سیدھے سادے لباس ہوتے ہیں؟ دور سے کھیتوں میں جاتی ہوئی عورتیں رنگیں جھاڑیاں سی لگ رہی  
 تھیں۔ جو بھی انور کے قریب سے گذرتا اسے بہت غور سے دیکھتا۔ ان کی نظروں میں ایک قسم کا فخر سا جھلکتا ہوا  
 نظر آتا۔ کہ ہمارے گاؤں میں بھی ایک بیل باٹم پننے والا شخص آگیا ہے۔“

عورتوں کے ایک غول کے ساتھ وہی لڑکی آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے چہرے پر وہی معصومیت،  
 وہی اٹھڑپن، وہی بے تکلف ہنسی پھیلی ہوئی تھی۔ دور ہی سے اس کے چہرے سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ انور سے  
 کچھ بات کہنا چاہتی ہے۔ ”بابو صاحب! اکیلے بیٹھے ہوئے کیا کر رہے ہو؟“ اس نے کہا اور اپنے ساتھ کی عورتوں کو  
 داوطلب نظر دلائے دیکھنے لگی۔ عجیب بے تکا سوال۔ جیسے برسوں کی جان پہچان۔ انور جھجک گیا اور دوسری عورتوں  
 کو دیکھ کر شرمندہ سا ہوا۔ سب عورتیں اس لڑکی کو رشک سے دیکھنے لگیں۔ ایک اجنبی پتوں والے بابو سے بات کرنے  
 کی جسارت واقعی قابلِ داد ہے۔ انور نے کہا۔

”کچھ نہیں یوں ہی دیکھ رہا تھا کہ یہ پہاڑ کتنا اونچا ہے؟“

”ایسے نہیں۔ پہاڑ کی اونچائی چڑھنے سے معلوم ہوتی ہے۔“ ایک تندرست سی بڑھیا نے ترش لہجہ میں کہا۔ جیسے اس کی ہر کوئی نے جھوٹا دیا ہو اور وہ سب آگے بڑھ گئیں۔

”کیا آج پیاسی مارے گی؟ پانی تو لے لے۔ یہ چھوڑ کر کا بھی دماغ نہ معلوم کہاں رہتا ہے۔“ اسی بڑھیا کی آواز تھی۔ وہ لڑکی پھر کنوئیں پر لوٹ آئی۔ سر پہ بے جھوٹا سا مٹی کا گھڑا آٹا کر کنوئیں کے کنارے رکھا اور مٹی کا ڈول جراثیم سے مستقل وہیں رہتا تھا کنوئیں میں ڈالتی ہوئی بولی۔

”بابو صاحب ہمارا گاؤں تمہیں کیسا لگا؟“ انور جو اس کو مستقل دیکھے جا رہا تھا کہنے لگا۔

”بہت اچھا۔“

”کیا تم اب یہیں رہو گے؟“ اس نے پھر سوال کیا۔

”ہاں اب زندگی بھر یہیں رہوں گا۔“

”اچھا۔۔۔ وہ خوشی سے بولی اور پھر اس کے ہونٹوں پر وہی بے مطلب ہنسی کی لہریں دوڑ گئیں۔

اس کا گھڑا بھر گیا۔ انور چاہتا تھا کہ وہ ابھی کچھ دیر اور اس کے پاس رکے۔ انور نے کہا۔

”مجھے تھوڑا پانی پلاؤ گی؟“

”ہاں ہاں کیوں نہیں۔“ اس نے ڈول بھر کے پانی نکالا اور انور نے اس کے قدموں پر جھکتے ہوئے اوک

بڑھا دی، ”کتنے خوبصورت پاؤں ہیں اس کے“ انور نے سوچا ”روٹی کے گالوں کی طرح، لیکن کھیتوں میں کام کرنے کی وجہ سے جگہ جگہ خراشیں آگئی ہیں۔“ اس کے پیروں کی دو انگلیوں میں موٹے موٹے چاندی کے جھیلے اور چھوٹے چھوٹے گھنگروؤں کی بازیب اور چمڑے کی بھٹی ہوئی چیل۔ انور کا جی چاہا کہ اس کے پاؤں کو چھو کر دیکھے۔ لیکن ہمت نہ ہوئی۔ بس تھوڑا سا پانی اس کے پیروں پر گرا دیا۔

”تم یہ بھٹی ہوئی چیل کیوں پہنتی ہو؟ دیکھو میں شہر سے تمہارے لئے ایک خوبصورت چیل لا دوں گا۔ تم

یہ ہنسی نا؟“

”نہیں بابو صاحب! شہر کی چلیں ہمارے کس کام کی۔ یہ بہت مضبوط ہے۔ ہمارے گاؤں کے چمارنے

بناتی ہے۔“

انور کا جی چاہا کہ اس سے پوچھ لے ”کیا تم مجھ سے شادی کر دو گی؟“ لیکن یہ سوچ کر گھبرا گیا کہ کہیں وہ یہ

نہ کہہ دے کہ ”چلیوں کی طرح تم شہری بابو ہمارے کس کام کے، ہمارے گاؤں کے لڑکے تم سے بہت زیادہ مضبوط ہیں۔ انور نے آہستہ سے کہا۔

”سنو۔۔۔ تم بے وفا تو نہیں ہو۔ انور کو معلوم تھا کہ لڑکیاں بہت بے وفا ہوتی ہیں۔



”اے بابو صاحب! کیسی بات کرتے ہو۔ ہم کوئی خسرو الے تھوڑی ہیں۔ ہم لوگ کھڑے کے رہنے والے کبھی بے وفائیں ہوتے جس کو اپنا مانا زندگی بھر اپنا ہی سمجھتے ہیں۔ جہاں تمہارا پسینہ گرے گا ہم اپنا خون گرا دیں گے۔“ اور انور کا دل خوشی سے الجھنے لگا۔ دور سے بڑھانے لڑکی کو آواز دی۔

”اری اوستنا...“ اور ساری جھاڑیوں میں آواز گونج اٹھی۔

”آئی ماں! کہتی ہوتی لڑکی نے سر پر گھڑا رکھا اور جیم چھپاتی ہوتی پگڈنڈی پر دوڑ گئی۔

”ابا جان! آپ نے واقعی بہت اچھا محو کوں پسند کیا! گھر پہنچ کر انور نے حاجی صاحب سے کہا: ”ابا جان! آپ نے کل کہا تھا کہ آپ کھیت خریدنا چاہتے ہیں۔ تو ضرور خرید لیجئے۔ اب میں یہیں رہنا چاہتا ہوں۔“ اور حاجی صاحب اس کو تجربہ کار نظروں سے دیکھنے لگے۔ اور پھر اچانک خوشی سے ان کا ہوا چمکنے لگا۔ جیسے محلے ہوتے پردے پر بارش برس پڑی۔

”میں نے کہا تھا کہ تمہیں یہ مکان ضرور پسند آئے گا۔“ اور انور نے تسلیم کرنے کے انداز میں گونچ کر لی۔ میں ابھی ابھی حجت آپا سے کہہ رہا تھا کہ اگر تم یہاں دو رہے تو میری تمام امیدوں پر پانی بھر جائے گا۔ میں چاہتا ہوں، بلکہ میری زندگی کی سب سے لمبی خواہش ہے کہ میرا اپنا ایک کھیت ہو لیکن اگر تم نے ساتھ دے دیا تو کھیت میرے بس کی تو ہے نہیں۔ اب بڑے میں ڈیڑھ میں آتی سکتا کہاں ہیں نے تمہیں اس لئے نہیں ٹھہرایا کہ تم کسی کی فکر کی کرو۔ وہ تو ایک غریب تھا۔ اگر یہ ہمارا کس کے لئے ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اب تم کو کٹاری بھی ہوجائے اور...“

”ابا جان!“ انور نے بات کاٹتے ہوئے کہا: ”تو جانیے حجت آپا کو سب ہی آپا کیوں کہتے ہیں۔“

”بھئی محو کوں کا مداح میں ہوتا ہے جو چل پڑا چل پڑا۔ محو کوں کا ہر لمحہ بڑے مداح نہیں جانتی آپا ہی کہتا؟“

اور انتہا کہ خود ان کے بچے، ہونٹیں اور پیر تا پیر سب ہی محو کوں آپا کہتے ہیں۔“

نماز تک حاجی صاحب نے کھیت کے سارے کائنات حجت آپا کی مدد سے تیار کر دیا۔

صبح پھر زندگی آگاہ اس چکی پیستی ہوئی عورت کے گیت سے کھل گئی۔ لیکن آج انور کو وہ گیت بہت اچھا لگ رہا تھا۔ اگرچہ گیت کے بدل اس کی گمہ سے باہر تھے۔ لیکن اتنا ضرور محسوس کر رہا تھا کہ وہ کرنی دھڑلہ گیت گھا رہی ہے۔ جیسے اس کو سسلا میں اپنا سیکر یاد آ رہا ہو۔ یا جیسے کھڑے ہونے محبوب کی یاد تار رہی ہو۔ یا جیسے وہ باطل بے سہارا ہو اور اس بے در و سماج میں کوئی سہارا ڈھونڈ رہی ہو۔ ”سنا ہے حجت آپا کے بیٹے بڑے ظالم ہیں۔ ذرا دماغی بات پر اپنی بیویوں کو پیٹتے ہیں۔“ وہ یہ سب کچھ سوج رہا تھا لیکن بستر سے

ناٹھا اور پھر اس کی آنکھ لگ گئی۔ جب دن کافی چڑھ گیا تو جتن آپا کی ہونے لگا جگایا۔  
 ”کتنی اچھی ہے یہ معصوم، غریب، لگائے کی طرح۔ جس پر ظلم ڈھائے گئے ہوں جس کا بچہ اچھی لیا  
 گیا ہو کہ دودھ زیادہ دے۔ اور جب اس نے دودھ دینا بند کر دیا تو قصائی کے کھونٹے سے باندھ دیا گیا ہو۔“  
 وہ مسکرا رہی تھی۔

”منہ دھو کے ناشتہ کر لیجئے۔ حجامتی آپا اور حاجی کھیت دیکھنے گئے ہیں۔ انور نے سوچا یہ گاؤں  
 والے ہمیشہ مسکراتے کیوں رہتے ہیں۔۔۔۔۔“

ناشتے کے بعد وہ پھر اسی کنوئیں کی طرف چلا۔ لیکن سارا گاؤں سنان تھا۔ سب لوگ کھیت جا چکے  
 تھے۔ گاؤں میں صرف چھوٹے بچے اور بوڑھیوں کے علاوہ گاؤں کے باہر والے گھوڑے پر بہت سی مرغیاں جگ  
 رہی تھیں۔ انور نے ایک بچہ سے پوچھا۔

”سنو بچے! تم منا کو جانتے ہو؟“

”کون وہ شمشیر کی ماں؟“

”نہیں یا، وہ مناگری سی، جو بچہ لوں والی ساڑی پہنتی ہے۔۔۔“

”ہاں، ہاں، وہ ادھر رہتی ہے۔ بچہ نے گلی میں اشارہ کیا۔

”جگر! ذرا اس کا گھر دکھا دو۔ اور بچہ گلی میں مڑ گیا۔

”یہ ہے منا خال کا گھر۔“

ایک چھوٹا سا گھر جس کی چاروں دیواریں مٹی کی کچی اور چھت پر گھاس کا چھتر۔ دروازے پر کڑی کے  
 برسیدہ کواڑ اور باہر سے معمولی سی زنجیر لگی ہوئی تھی۔ دن بھر میں کئی بار انور نے منا کے گھر کے چکر لگائے۔  
 لیکن وہ ہمیشہ بند ہی ملا۔ انور کے ذہن پر ایک سوال بوجھ بنا ہوا تھا کہ ”ابا جان کیا لڑھکی ہو جائیں گے؟“ وہ  
 سوچ رہا تھا ”جتنا جلدی ہو سکے منا سے شادی ہو جائے۔ اب اکیلا نہیں رہا جاتا۔ برسوں کے بعد تو اس  
 کو اپنی پسند کی لڑکی ملی تھی۔ وہ ایسی ہی لڑکی تو چاہتا تھا جس کے دل میں کوئی دوسرا مرد نہ ہو۔ اور شہروں  
 کی لڑکیاں تو بڑی بے پردہ ہوتی ہیں۔ جیسے ہی جراتی میں قدم رکھا نہ جانے کنوئیں کو دل میں بسا لیا۔ اس کے  
 ذہن میں سب کو دھندلی سی تصویر ابھرائی لیکن فوراً ہی اس نے ذہن کو صاف کر دیا۔ اس نے پتہ ارادہ کر لیا  
 کہ آج ہی وہ منا کی ماں سے ملے گا۔ منا تو راضی ہے ہی لیکن کیا اس کی وہ مٹی ماں بھی راضی ہو جائے گی؟ کیوں  
 نہیں، میں پڑھا لکھا ہوں، دولت مند ہوں اور کل سے ایک بڑے کھیت کا مالک بھی ہو جاؤں گا۔ لیکن منا کے  
 گھر کس طرح جایا جاتے۔۔۔۔۔؟“

سہر کو حاجی صاحب اور حجن آپا کھیت سے لوٹے۔ انور لیٹا ہوا ناول پڑھ رہا تھا۔ حاجی صاحب نے وضو کر کے عصر کی نماز پڑھی۔ چھوٹی ہونے انگن میں نیم کے پیڑ کے نیچے بھی جا رہا تھا۔ حجن آپا پانڈاں کھول کر بیٹھ گئیں۔ حاجی صاحب نے انور کو آواز دی اور نیم کے موٹے موٹے تنے سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔

”یہ رہے دس ایکڑ کے کاغذات۔ زمین بہت اچھی ہے۔ پچیس سال سے دیکھ رہا ہوں۔ انھوں نے فاتحانہ انداز میں انور کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا: ”بیٹے کھیت تمھارے ہی نام کر دیا ہے“

”میرے نام پر کیوں؟“ انور نے حیرت سے کہا۔ ”میرے لئے تو آپ کا سایہ ہی کافی ہے“ اور حاجی صاحب کی گردن غور سے اونچی ہو گئی۔ وہ غمزے حجن آپا کو دیکھنے لگے، جیسے کہہ رہے ہوں ”دیکھا تم نے، میرا بیٹا کتنا فرمانبردار ہے؟“ اور حجن آپا نے بھی مسکرا کر ان کی طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہوں ”میں جانتی ہوں“ آخر بیٹا کس کا ہے، تم بھی تو بہت فرمانبردار ہو۔“ اور تھیلی میں پان کا بیڑا سلنے لگی۔

”ارے اونھو! ذرا گلشیر کر بھیجنا!“ گلی سے جاتے ہوئے ایک آدمی کو حجن آپا نے حکم دیا۔ پھر حاجی صاحب سے کہنے لگیں۔ بارش کرنے سے پہلے پہلے زمین میں ہل چل جانا چاہئے۔“

تھوڑی دیر بعد ایک آدمی آیا۔ دھوقی اور بغیر پٹن کی بٹدی پہنے ہوئے۔ لمبا تڑکھا، گھنی مونچھیں، ہل کی طرح چوڑا سینہ، مضبوط بازو، کالا رنگ، جیسے اجنتا کی گھھاؤں کا تھہر کا بھگوان۔ انور اس کو دیکھ کر اپنے جسم کو دیکھنے لگا اور اس کے ہر عضو سے اپنا مقابلہ کرنے لگا۔ اور پھر نہ جانے کیوں شرمندہ سا ہو گیا۔

”کیا متا اس کو دیکھنے کے بعد بھی مجھ سے شادی کرے گی....؟“ کیوں نہیں ضرور کرے گی، میں تو پیسے والا ہوں۔ اتنے بڑے کھیت کا مالک ہوں۔ کتنی جائیداد ہے میری اور اس کے پاس کیا ہے؟“

حجن آپا اس سے کہہ رہی تھیں۔

”گلشیر کل سے تمھیں حاجی صاحب کے کھیت میں ہل چلانا ہے۔“ اور اس نے حیرت سے پوچھا۔

”حاجی صاحب کا کھیت؟“

”ہاں وہی باؤلی والا۔ باسونا ننگ کا کھیت، حاجی صاحب نے خرید لیا ہے، سمجھے؟“

”اچھا اچھا، وہ بہت اچھی زمین ہے۔“ وہ کہہ رہا تھا۔

”بھینسوں کو پانی پلا دیا۔“ میں دیکھ رہی ہوں جانوروں کی طرف تیرا دھیان بہت کم ہوتا جا رہا

ہے۔ آج تو چارابھی نہیں کاٹا تھا۔ تیرا دھیان تو ہر وقت گنجی پتے میں رہتا ہے۔ وہ موٹی تیری ماں ہمیشہ شکایت کرتی ہے۔ اب کی فصل پر دیکھ خاک ڈالوں گی تیرے منہ میں۔ گلشیر ہنس رہا تھا جیسے ایسی باتیں سننے کی اس کو عادت ہو گئی ہو اور سن وہ دیر رام کے بچے کے کہنا تین دن ہو گئے گاڑی کا پتہ ٹوٹا پڑا ہے۔ کل ٹھیک ہو جانا

چاہتے۔ اور ہاں جاتے جاتے ذرا اس کو بھیج دینا۔ صبح سے میرے پیٹ میں درد ہے۔“  
اور انور کی آنکھوں میں غور جھلکنے لگا۔ ”اب میں منا سے کہوں گا دیکھو تمہارے گھاؤں کے لیے بڑے  
بڑے پہلو ان میرے نوکر ہیں؟ وہ سوچ رہا تھا۔ گلشیئر نے حاجی صاحب سے ہنستے ہوئے کہا۔  
”حاجی صاحب! کل تو تمہارے کھیت کا اُدگھاٹن ہے نا، کل پھر ہماری دعوت ہونی چاہیے؟ پور  
محمن آپا نے کہا۔

”ہاں، ہاں ضرور ہوگی۔ اے چاند بی!“ اور چھوٹی ہوتی ہوئی ڈرتی ہوئی اندر نے نکلی۔ گلشیئر  
بھینسوں کے آگے سوکھے ہوئے جوار کے پردے کا ٹکڑا لٹائے لگا۔  
”دیکھ کل حاجی صاحب کے کھیت کا اُدگھاٹن ہے۔ رات میں کچھ ملن ولن کر لینا، کیا گیہوں پیسے سوتے  
ہیں؟“

”نہیں آج تو صورت جوار ہی پیسی تھی۔ باجرہ کا آنا رکھا ہوا ہے۔“  
”اچھا تو شام نور سے کہہ دے کہ دو مین سیر گیہوں پیس لے ابھی۔ تھوڑے باجرے کی مکیاں اور گنگلے  
بنالینا۔ انور کو کھلانا اپنے ہاتھ کے“ اور وہ ایک سہمی ہوئی باندی کی طرح مسکراتی ہوئی اندر چلی گئی۔  
کافی شام ہو چکی تھی۔ اندھیرا چھا گیا تھا۔ جھونپڑیوں میں چراغ ٹپٹانے لگے۔ جنگلوں سے مویشیوں کے  
ریوڑ آنے لگے۔ ان کے گلوں کی بجتی ہوئی گھنٹیوں میں کتنی دکنشی ہوتی ہے۔ کتنا سرور ہوتا ہے۔ انور سوچنے لگا۔  
”اے لو!“ محمن آپا کہنے لگیں۔ میں تو بھول ہی گئی۔ اے چاند بی۔ ذرا منا سے کہہ دے جا کر کہ کل  
حاجی صاحب کے کھیت میں چھ سات عورتوں کے ساتھ پہنچ جائے۔ بندارے پر گھاس بہت بڑھ چکی ہے۔  
انور نے جلدی سے کہا۔ ”میں کہہ دیتا ہوں منا سے۔“ اور محمن آپا اس کا منہ دیکھنے لگیں۔  
”تم جانتے ہو منا کو؟“

”ہاں“ انور کو کھلا سا گیا۔ ”ہاں وہاں کنوئیں پر اس سے ملاقات ہوئی تھی۔“  
”نہیں جھوٹو تم کہاں جاؤ گے اندھیرے میں۔ چاند بی کہہ دے گی۔“  
”مجھے اس کا گھر معلوم ہے۔ میں ہی کہہ دیتا ہوں۔ چاند بی تو کھانا پکا رہی ہے۔“ اور پھر محمن آپا کو دیکھ  
کر شرما کے باہر چلا گیا۔ محمن آپا اور حاجی صاحب ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرانے لگے۔  
منا کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ انور کو اس کے گھر جانے کا بہانہ مل گیا تھا۔ اندر چھوٹا سا چراغ جل رہا تھا۔  
دروازے میں دو مین سال کی ناک ہتھی ہوئی کچی روٹی کھا رہی تھی۔ انور نے کٹدی کھٹکھٹائی۔  
”کون ہے؟“ یہ تعجب بھری مناک کی آواز تھی۔ ”آجاؤ اندر۔“ انور اندر داخل ہوا۔ سامنے ہی ایک

بردست کالا آدمی بیٹھا روٹی کھا رہا تھا۔ ارے یہ تو گلشیر ہے۔ اور اس کے سامنے مٹا بیٹھی ہوئی ایک بچہ لڑکوں میں لئے دودھ پلا رہی تھی۔ انور کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ ایک چھ سال کے بچے نے مٹی کا لوٹا ہر پانی گلشیر کے آگے رکھ دیا۔ گلشیر نے بڑا سا آخری زالا منہ پھاڑ کر گھسایا اور منانے کہا۔

”ارے بابو صاحب تم — آؤ آؤ“ وہ خوشی سے ہنستا رہی تھی۔ گلشیر نے پانی کا لوٹا اٹھاتے ہوئے

”آؤ چھوٹے حاجی صاحب۔ ہم غریبوں کے جھوپڑے میں تم آئے یہ ہماری بہت خوش نصیبی ہے۔ اور رکو ایسا لگا جیسے گلشیر بہت بڑا بادشاہ ہے جس کی حکومت دنیا کے ہر ملک پر ہے۔

”بیٹھو چھوٹے حاجی صاحب۔“ اور انور ایک غلام کی طرح حکم ماننے ہوئے زمین پر بیٹھ گیا۔ وہ کبھی مٹا بھی گلشیر کو دیکھتا جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو کہ ان کو پہلے کہاں دیکھا ہے۔ گلشیر نے کہا۔

”یہ میری گھر والی ہے اور یہ میرا لڑکا ہے، اسے تمہیں بیٹے ماموں کو سلام کرو۔ اور پاس کھڑے ہونے کے لئے پیشانی تک ہاتھ اٹھا کر“ سام لے کر“ کہا۔ منانے کہا۔

”اے ارے نیچے ہی بیٹھ گئے۔“ اور اس نے بچہ کے منہ سے دودھ چھڑا کر نیچے ڈال دیا اور نگلی چھاتی جی چھڑا کر اٹھ گئی۔

”ارے تمہیں جا بھاگ کے دوکان سے گڑھ چلے آئے۔“ اور وہ اپنی سیلی کپڑے کی ٹوپی میں لورے میں سے رہبر کر باہر صلا گیا۔ منانے کرنے میں پڑی ہوئی لورے کی ٹوکری لاکر انور کے پاس اوندھی رکھ دی مافور بہت بیٹھا چونک گیا۔

”اس پر بیٹھ جاؤ بابو صاحب، پتلون غراب ہو جائے گی۔“ اور انور اس کو غور سے دیکھنے لگا۔ وہ ہی شگفتہ تھی لیکن انور کی آنکھوں میں اس کی ایک عجیب تصویر ابھرتی جس کے سینے کی ڈیریاں کلی ہر میں، انکھیں دھنسی ہر میں، گال پچکے ہوتے، سارے بال سفید، چہرے پر بے شمار جھریاں، وہ کوئی اسی برس کی بوڑھی ام ہو رہی تھی، جس کے منہ میں ایک دانت بھی نہ ہو، جیسے پوسٹ کا ڈبہ اور انور ایک دم اٹھ کر باہر نکل گیا۔ ایک دوسرے کو دیکھنے لگے جیسے پوچھ رہے ہوں کیا ہو گیا۔

”ارے کیا ہوا چھوٹے حاجی صاحب! — رک تو جاؤ۔“ اور انور کو ایسا لگا جیسے کوئی زور فز غلام کا حکم توڑ کر جا رہا ہو اور اس کی منزا اس کو ضرور ملے۔

”پانچ منٹ میں چائے ہی چائے گی۔“ منانہ رہی تھی۔ لیکن انور نے پیچھے مڑ کر بھی دیکھا۔

”وہ یہاں کیوں آئے تھے؟“

عاجی صاحب نے انور سے کہا۔

"مجھے تو کہہ یاد نہیں کیوں کیا ہوا؟"

ہا کہہ سکتے ہیں۔

اور حاجی صاحب کچھ نہ سمجھ کر اس کو دیکھتے رہے۔ غلط فہمیوں کی رسواں کھڑے سسکا تا ہوا غلی میں اتر گیا۔  
الود نے سامنے ٹپا ہوا سچا کڑا اٹھا کر کندھے پر رکھا اور نیچے پاؤں ہنسی غلطی کے ساتھ کھیت کی طرف چل دیا۔ □

## آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۱۔ کتاب و قلم کی ایک اہم ضرورت کہ یہاں کہی ہے۔  
۲۔ یہاں ادب قلم کی اس ضرورت پر بھی چھابہ جہاں لوگ  
ہے کہ ہم اپنے ادب کا درجہ بلند کرتے ہیں بلکہ اس کا نام  
بھی کریں۔  
۳۔ ڈاکٹر ابوالیث نے اعلیٰ درجہ میں ادب کے کیا سہ  
سہاویں پس منظر پر بحث کی ہے۔  
۴۔ ڈاکٹر ابوالیث نے اردو ادب کی مختلف اصناف کا  
سہاویں جائزہ لیا ہے۔

آغا اردو رادپ

میں حمدیہ اردو فی مری، حمدیہ اردو ناول، اردو افسانہ، اردو نظم، حمدیہ تنقید، طنز و طعین، مرزا کا ماحول، جہیں میں ادب امداد یونین کے کاموں پر تنقیدی نظر کی گئی ہے۔

قیمت ۱۲ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

## سوکھی ٹہنیوں کی چھاؤں

آخر ایک دن وہ درخت گر گیا جس کی ٹہنیوں کی چھاؤں میں وہ بیٹھا تھا۔ تیز دھوپ میں جب اس کا جسم جھلنے لگا تب وہ یکبارگی چونک پڑا۔ دور دور تک ریگزاروں اور سورج کے آبدار نیروں کے سوا کچھ نظر نہیں آیا جرزین کے سینے کو بھید رہے تھے۔ سامنے وہ ٹوٹا ہوا درخت پڑا ہوا تھا اور وہ بڑی حیرت سے اسے دیکھ رہا تھا۔ اس بھدے سے خزاں رسیدہ درخت کی اہمیت پر وہ سخت حیرت زدہ تھا جس سے تعلق ٹوٹنے پر وہ غلامیں ملحق ہو کر رہ گیا تھا۔ قدموں میں شعلے اگھتی زمین تھی، سر پر تہر برساتا آسمان — درمیان میں وہ اپنے مقبور وجود کو سمیٹے دور دور تک کوئی راہ فرار ڈھونڈ رہا تھا۔ اس کا وجود رفتہ رفتہ بگھلتا جا رہا تھا۔ ”اب وہ کیا کرے“ اس کے ذہن پر ابھرنے والا یہ سوال اس ماحول سے بھی زیادہ بھیاں تک تھا جس نے اسے نکل رکھا تھا۔ اس نے اس صورت حال کا تو تصور بھی نہیں کیا تھا ورنہ وہ خود ہی اس درخت کی جڑیں نہ کھودتا جس نے اسے سائے میں لے رکھا تھا۔

وہ جانے کب سے — شاید ازل سے ہی اس کے زیر سایہ رہتا آیا تھا۔ اس کے شعور نے جب آنکھیں کھولیں تو اس درخت کو اپنے اوپر جھکا ہوا دیکھا جو بڑے پیار سے اسے تک رہا تھا۔ تب وہ درخت اتنا کھوکھلا اور بے سایہ نہیں تھا۔ اس کے ہنرپوں کا سایہ اتنا گھنیرا تھا کہ آسمان کا تہر اسے پار نہیں کر سکتا تھا۔ وہ بے مدد ملحق تھا کہ دفعتاً کوئی انجان روح اس میں حلی کر گئی۔ تب سے وہ ایک خلش اور بے مکی میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اس روح کی سیما بیت جو اس میں در آئی تھی، اسے ہر لحظہ بے چین رکھتی تھی — وہ اس درخت کو جس کی چھاؤں میں اب تک رہتا آیا تھا.... اس چھاؤں کی قید میں اس کی روح پھڑپھڑانے لگی تھی۔ اور وہ اس سے رہائی پانا چاہتا تھا۔ اسی جذبہ کے تحت اس نے درخت کی جڑیں کھودنا شروع کر دیا۔ وہ اپنے لمبے لمبے ناخنوں سے لگاتار درخت کی جڑ کھودتا رہا — رات دن — صدیاں گزرتیں لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری — وہ اس سائے کے حصار میں سخت گھٹن محسوس کرنے لگا تھا اور اسے توڑنا چاہتا تھا — اس نے وہ درخت کی جڑیں کھودتا رہا

... پھر وہ تناور درخت سوکھتا گیا۔۔۔ سوکھتا گیا۔۔۔

اور۔۔۔ آج وہ درخت اپنی جڑ سمیت زمین پر گر گیا تھا۔ اس کا سایہ اس کی سوکھی شاخوں اور زرد بتوں کے ساتھ ہی زمین پر بکھر چکا تھا۔۔۔ وہ اب آزاد تھا۔۔۔ یہ محسوس کر کے اسے بڑی مسرت ہوئی، اس نے پرسکون ہو کر آزاد فضا میں گہری سانس لی۔۔۔ گرم ہوا کے ساتھ ہی تپتے ریت کے ذرات اس کے تنھوں میں داخل ہو گئے۔۔۔ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر اس نے دور دور تک دیکھا۔ گرم بگولوں کا قہقہہ تھا۔ دھوپ کی حدت سے اس کا وجود پگھلتا جا رہا تھا۔۔۔ اس کے قدموں میں وہ بوڑھا سوکھا درخت بکھرا پڑا تھا اور وہ خالی الذہن سا اسے گھور رہا تھا!

پھر اس نے ایک قدم بڑھایا۔۔۔ پھر دوسرا۔۔۔ اور پھر وہ مسلسل قدم بڑھاتا رہا۔۔۔ چلتا رہا۔۔۔ صواووں کو پار کرتا، دریاؤں سے گزرتا، راستوں کو تپتا رہا۔۔۔ بھاگتا رہا، گرم بگولے اور سورج کی غضب ناک نگاہیں مسلسل اس کا تعاقب کر رہی تھیں۔۔۔ مدتیں گزر گئیں۔۔۔ اور وہ جائے پناہ کی تلاش میں بھاگتا رہا۔۔۔ چلتا رہا۔۔۔ اور جب وہ اپنے سفر میں چکر لگا کر اسی مقام پر پہنچا جہاں سے چلا تھا تو اسے ایک نہخیز پٹیر نظر آیا، وہ ٹھٹھک گیا، اس کی کبھتی آنکھوں میں چمک اُگئی۔۔۔ بوڑھے درخت کو مٹی کھسا رہی تھی اور اس کی جڑ سے ایک نیا تروتازہ پیڑ نکل آیا تھا۔۔۔ وہ لپک کر وہیں اسی پیڑ کے نیچے سمٹ کر بیٹھ گیا۔۔۔

..... وہ بے مدد ٹھٹھک گیا تھا!

□

## سٹیڈ — ایک تعارف

اس کتاب میں تحریک ملی گڑھ کی پوری تاریخ ہے جس میں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کن حالات میں کالج کا قیام ہوا۔ سرسید نے کیسی خوریزی سے اس کی آبیاری کی اور کالج کو نہ صرف ایک درس گاہ بنایا بلکہ اسلامی تہذیب اور کچھ کا مرکز بنا دیا۔

قیمت :- ۱/۲۵

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ



# کھڑکی

۵۹ چار تھے۔ کاندھوں پر ان دیکھا تابوت لئے کسی ان جاں منزل کی جانب ان کے قدم بڑھتے جا رہے تھے۔ شام کا گنگا اندھیرا سیاہ غلات ٹھکنے کی کوشش میں ہاتھ پھیلا رہا تھا۔ مسئلہ مدینہ شہ کا آخری کہان جاؤں۔ اس ان دیکھے تابوت میں جو بغیر مرد کے ہلکا پن کا بوجھ بن گیا تھا مردہ کیسے ڈالا جائے۔ دھندلی رہ گزریں چلتے چلتے جیسے بیک ان کی طاقت گویائی سلب کر لی گئی تھی اور وہ لاشوری طور پر اپنے کاندھوں پر کوئی بوجھ سامعہ سے کرنے لگے تھے۔ ایک خالی تابوت کا بوجھ جس میں اپنا جھوٹا ہلکا پن کا بوجھل خیال بھی شامل تھا۔

پہلا جب دوسرے سے سر راہ ملا تو اس نے 'اؤں۔ آں' کرتے ہوئے اشاروں میں کچھ سوالات کئے۔ جیسے اس کا اپنا آپ گنگا ہر کر رہ گیا ہو۔ دوسرا تھقہ لگانے لگا تھا۔ جیسے اس کی شخصیت کا سارا وزن بکھرتے تھقہ میں تحلیل ہو گیا ہو۔ پھر دونوں دھندلی رہ گزریں چلتے چلتے۔

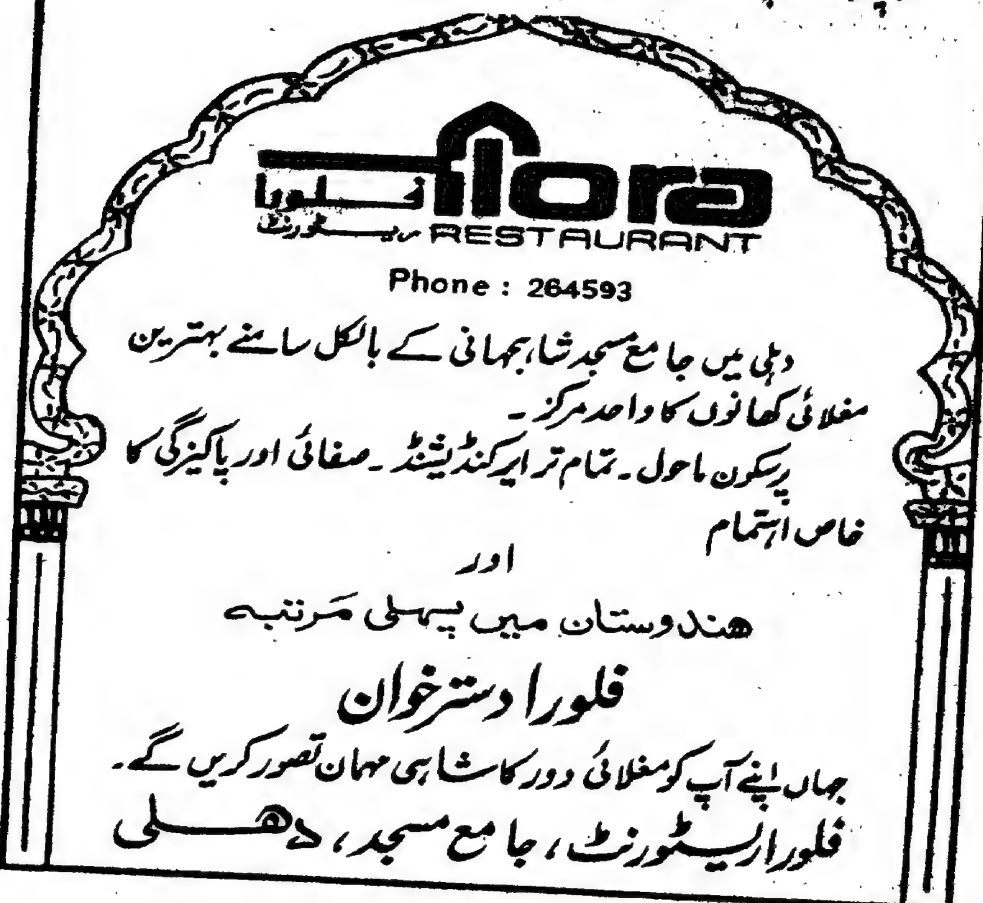
کچھ ہی دور پر انھیں تیسرے نے آلیا۔ اس پر ایک عجوبہ نہ کیفیت طاری تھی۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ وہ ہڈیانی انداز میں اپنے دانت کھٹکاتا، مٹھیاں بھیڑتا، آنکھوں سے خون برساتا، سبھوں کی رہبری کرنے لگا۔

ان سبھوں نے جیسے سب کچھ پالیا تھا یا کچھ بھی نہیں پایا تھا۔ سب کچھ کھو چکے تھے یا کچھ بھی کھونے کو نہ تھا۔ سب کچھ کہہ چکے تھے یا انھیں کچھ بھی کہنے کو نہ تھا۔ ایک احساس اپنی بے بغاوتی کا ابد تک کے لئے طاری ہوا چاہتا تھا۔ جس کا بوجھ اپنے کاندھوں پر ڈھونے میں ان کے پیرے بس ہو رہے تھے۔

یہ ایک چوتھا آدمی بھی اس سفر میں ایک بے رنگ احساس کے ساتھ شریک ہو گیا جیسے جناح کے جلسوں میں کوئی شامل ہو کر خاموشی سے کاندھ مارنے لگے۔

اور آخر کار ایک غامی تابوت کا یہ جھلنے وہ جا کسی موہ کی تلاش میں نکل پڑے تھے۔ اور پھر  
تھوڑی مسافت طے ہوتے ہی پہلے نے دوسرے کو، دوسرے نے تیسرے کو تیسرے نے چوتھے کو اور چوتھے  
نے پہلے کو قتل کرنے کی ٹھانی۔ شاید اس طرح تابوت کا ہلکا پن دور ہو جائے۔  
نہیں نہیں، پھر تو تابوت ایک کے بغیر ٹھوڑا بڑے گا۔ شاید سبھوں نے اسے ایک ناقابل برداشت  
برجہ گردانہ اور اجتماعی قوت کا شہ زور دھارا انھیں آگے دھکیلنے لگا۔  
وہ ایک چورستے پر زندہ لاش کی گھات لگا ہے بیٹھے تھے کسی غیر مرقی ہاتھ نے تابوت ان کے کانڈھوں  
سے اتار کر شام کے عرلے کر دیا۔  
اور پھر یہی ہوا کہ سب سے پہلے آنے والے تنہا راہ گیر کو قتل کر کے تابوت میں ڈال دیا گیا اور لٹات نے  
اسے سیاہ کفن سے ڈھک دیا۔  
وہ چار تھے اور چار ستوں میں ڈوبنے ابھرنے لگے۔





# Flora

RESTAURANT

Phone : 264593

دہلی میں جامع مسجد شاہجہانی کے بالکل سامنے بہترین  
مغلائی کھانوں کا واحد مرکز۔  
پیسون ماحول۔ تمام ٹرایکنڈ ٹیشنڈ۔ صفائی اور پاکیزگی کا  
خاص اہتمام

اور

ہندوستان میں پہلی مرتبہ

## فلورا دسترخوان

جہاں اپنے آپ کو مغلائی دور کا شاہی مہمان تصور کریں گے۔  
فلورا ریسٹورنٹ، جامع مسجد، دہلی



ہر نقش بہ اندازِ دگر چیں رہا ہے  
میں چپ ہوں مگر میرا ہنر چیں رہا ہے  
روشن ہے بہت خاک ابھی در بدری کی  
قدموں تلے صدیوں کا سفر چیں رہا ہے  
شاید کسی طوفان کے آنے کی خبر ہے  
سنا سہرا گزر چیں رہا ہے  
پھر کوئی ہوا آ کے اٹا دے ذرے نقش  
مجھ میں بھی احساسِ ضرر چیں رہا ہے  
خاموش ہیں ایامِ گزشتہ کے جزیرے  
لیکن تری یادوں کا کھنڈر چیں رہا ہے  
چہرے پکیں عکس نہیں خوف کا رضوی  
آنکھوں میں کوئی دہم مگر چیں رہا ہے

خٹک پتوں کی طرح اک دن ہمالے جانے لگی  
ذہن سے سوچوں کی تصویریں اڑا لے جانے لگی  
یوں رو پہلی ریت کے حملوں سے خوش ہو لو، مگر  
لہو لگی سی کوئی سب کچھ ہمالے جانے لگی  
گر پڑے گا فاختہ کی چوہنج سے سورج ابھی  
رات بیچوں میں جسے اپنے اٹھالے جانے لگی  
سب کے چہرے پر سوالوں کے نشان رہ جائیں گے  
جب سیاہی سرخ ہونٹوں کی صدا لے جانے لگی  
چند قطرے گھاس پر ہیں چند لمحوں کے لئے  
سب فنا ہو جائیں گے سب کو گھٹالے جانے لگی  
چھپ کے بیٹھی ہے مرے اندر کوئی کالی ہی شے  
جو مرے خوابوں کی پرچھائیں چا لے جانے لگی

مضامین اور تخلیقات ایڈیٹر کے نام ارسال کیا کریں اور ایجنسی  
یا خریداری وچندہ اور دوسرے معاملات کے لئے سرکولیشن مینجر  
کے نام خط و کتابت کیا کریں۔  
(ادارہ)

## سحر سعادتی



دل میں احساس کی تورات تھرائی بہت  
 پھول نیکے توب سرخ کی یاد آئی بہت  
 ڈوب کر پا زکھنا کوئی آسان نہ تھا  
 نیلی آنکھوں کے سمندر میں تھی گہرائی بہت  
 دل کے آنگن میں وہ آیا جو مباحی صورت  
 تیز تر ہو گئی پھر یادوں کی پردائی بہت  
 چہرہ شب نے اجالوں کا بھرم توڑ دیا  
 در نہ سورج نے یہاں روشنی پھیلائی بہت  
 خواہشیں ڈھونڈنے لگی تھیں ٹھکانہ لیکن  
 تہ میں مجبوں کی کڑی دھوپ نظر آئی بہت  
 یہ الگ بات کہ ہم اس کے تعاقب میں ہے  
 زندگی ہم سے گمراہ میں کسترائی بہت  
 مجھ کو برباد ہوئے ایک زمانہ بیتا  
 آج بھی شہر کی گلیوں میں ہے رسوائی بہت  
 تیز اتنی دھیمی پہلے کبھی احساس کی لے  
 میرے احباب نے کی حوصلہ افزائی بہت  
 اس لئے کرتا ہوں غزلوں کی اشاعت سے گریز  
 اس سے ہوتی ہے ترے نام کی رسوائی بہت  
 وہ چراگ بات سمجھ لینے کی ہوتی ہے محسوس  
 ہم نے وہ بات بھی اس شخص کو سمجھائی بہت

پتھر کی ایک چٹان جہرستے میں آگئی  
 کچھ اور پانیوں کی رودانی بڑھا گئی  
 سورج کی آنکھ قہر سے جب سرخ ہو گئی  
 منظر پر تیز دھوپ کا پسرہ لگا گئی  
 ٹوٹا حصار شب تو پرندے چمک اٹھے  
 شبنم کی بوند پھول کا چہرہ کھلا گئی  
 قاتل پہ میں نے سنگ تو پھینکا نہیں ابھی  
 سرخی کیسی ہاتھ کے پتھر میں آگئی  
 غم کی اندھیری رات میں زخموں کی تیرگی  
 میرے لوہ کی آگ سے تنویر پا گئی  
 سب لوگ آسمان کی طرف دیکھنے لگے  
 برسات کی جھڑی وہ تباہی مچا گئی  
 جاتی ہوئی بہار کا تحفہ عجیب ہے  
 اک برگ خشک ہاتھ میں میرے تھما گئی  
 وہ بات جس سے ذہن میں اک انتشار تھا  
 لفظوں کے واسطے سے غزل میں سما گئی  
 چھوڑو سبھی اب بحریہ تعاقب سراب کا  
 نظریں اٹھاؤ سامنے وہ جھبیل آگئی

# معیار

اردو کے ادبی رسائل نکلنے اور بند ہوتے رہتے ہیں، بیشتر رسائل ایسے ہوتے ہیں جن کے اجراء کی خوشی ہوتی ہے اور نہ ان کے بند ہونے کا غم، یہ ایسے رسالے ہوتے ہیں جو بند دیکھی ہوں تو زبانِ وادب کا ان سے کچھ نہیں بگڑتا مگر کبھی کبھی ایسے بھی رسالے سامنے آتے ہیں جن کا وجود ادب کے لئے نیک ننگوں سمجھا جاسکتا ہے۔ ایسا ہی ایک رسالہ اس وقت میرے سامنے ہے۔ چند ماہ قبل دہلی میں بلراج میزرا سے ملاقات ہوئی تو ان سے معلوم ہوا تھا کہ وہ، اور ان کے بعض دوست ایک نئے رسالے کے اجراء کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ اس وقت جو خاک ان کے ذہن میں تھا اس سے اندازہ ہوتا تھا کہ اس خاک کے میں رنگ بھرنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ آپ بلراج میں اسے طیں تو پہلی گفتگو میں ہی ان کے حوصلوں اور مضبوط اعصاب کے معترف ہو جائیں گے۔ ایسے شخص سے اس بڑے دل گردے کے نظا ہرے کی توقع بھی کی جاسکتی تھی۔ قصہ کوتاه، چند ماہ کے اندر اندر معیار اپنے اسی تزک و اعتشام کے ساتھ شایع ہو کر آگیا جس کی ہیں توقع تھی۔

عموماً ادب کے غیر خواہ کسی نئے رسالے کو دیکھ کر اس کی عمر اور بقا کی دما مانگتے ہیں۔ یہ اسباب ان سے قدرے مختلف ہے۔ میرے لئے وہ پہلا شمارہ ہی نہایت ہوتا ہے جس نے نہ جانے کتابت، طباعت اور مالی مشکلات کے کتنے مسائل کے طرفان باد و باران سے نبرد آزما ہو کر تنازع لبلقار کا ثبوت دیا۔ اگر ایک شمارہ بھی قاعدے سے نکل جائے تو زندہ ادب کی ضمانت بن سکتا ہے۔ معیار کا پہلا شمارہ اس اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل کہلائے گا، بقول ظ۔ انصاری معیار کی اہمیت اور معنویت پوری پوری کتابوں سے زیادہ ہے۔ کسی رسالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی چاہئے کہ وہ متحرک ادب اور ادبی رجحانات کی نمائندگی کرے مگر ایسا بھی نہ ہو کہ کسی خاص وقت کے ساتھ متصف ہو کر رہ جائے۔ میری مراد یہ ہے کہ کتابوں کے مقابلے میں رسالے کی اہمیت یہ ہوتی ہے کہ وہ ادبی دھاراؤں کے ساتھ ساتھ بھی ہونے اور مستقبل کی جہتوں کا اشاریہ بھی۔ زمانہ حال میں تو ہمیں ہر چیز زندہ دکھائی دیتا ہے۔ بات تو جب ہے

اس مستقبل میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جب حال بھی حال نہیں رہتا بلکہ ماضی بن چکا ہوتا ہے۔ معیار کا ادوار پر مغز اور اداریہ نگار کی تخلیقی اور سماجی سوجھ بوجھ کا آئینہ ہے۔ ادب کو انسان کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ سماجی وابستگی کا ادب دراصل سماج کو بدلنے کی تحریک کا ادب ہے۔ مگر اس دعویٰ کا استدلال منطقیوں کے مفروضہ صغریٰ اور کبریٰ کی بنیاد پر نتیجہ نکالنے کے استدلال جیسا ہے یہاں ایسا لگتا ہے کہ ٹریڈ رین کی جھاڑیاں ادب کو الجھانے کی کوشش کرتی ہیں اور ادیب ناخوشگوازی کے احساس کے بغیر اس سے دامن بچانے کی کوشش کر رہا ہے۔ میرے لئے یہ کوشش بھی بڑی اہم ہے اس لئے کہ ماضی قریب میں ہماری بعض نیم ادبی تحریکوں نے اچھے خاصے ہر مند لوگوں سے ادیب باقی رہنے کی کوشش تک چھین لی ہے۔

تقریباً چار سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ رسالہ اپنے جلو میں شعری و نثری تخلیقات کے علاوہ ادب اور ادیب کی شناخت پر مبنی تنقیدی مضامین کا دافر ذخیرہ لئے ہوئے ہے۔ مزید برآں انکاڑ کے ذیلی عنوان سے انٹرنیو گراچی کے عنوان سے ایک الگ گوشہ بھی شامل ہے جس میں اقبال اختر نے پہلے تو اس فلسفی اور مفکر کو تفصیلی طور پر تعارف کرایا ہے اور اس کے بعد گراچی کے دو فلسفیانہ مضامین اور قید خانے سے لکھے ہوئے اس کے فکر انگیز خطوط کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ میں اس سلسلے کو نہایت ہی مبارک اور قابل قدر سلسلہ سمجھتا ہوں اور توقع کرتا ہوں کہ دوسرے رسائل بھی ایسی دلچسپ اور غیر معمولی دیوہیکل شخصیات کو ان کے پورے قد و قامت میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کریں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہماری ادبی روایت کے کچھ غیر صحت مند اور مریضانہ تصورات نے یہ انداز فکر عام کر دیا ہے اردو کا ادیب یا شاعر صرف ادیب اور شاعر ہوتا ہے۔ اس کے لئے نہ تو تعلیم یافتہ ہونے کی ضرورت ہے نہ باشعور اور ہر مند ہونے کی۔ اس کی معاشی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی ساری کی ساری حیثیتیں صحت مند اور ادیب ہونے میں سمٹ آتی ہیں، نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ سوائے شاعر کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ اچھا انسان بھی نہیں۔ ایسے مشاعرہ باز شاعر آپ کو ہر جگہ چلتے پھرتے نظر آجائیں گے۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ یہ یوں ہی نظر انداز کر کے گذر جانے کے قابل ہیں۔ اسی خام خیالی نے اردو شعروادب کی امیج بگاڑی ہے۔ کم از کم اس بے راہ رد اور بر خود غلط نسل کو اس کا احساس دلانا ضروری ہے کہ زندگی کی حدیں شعروادب سے بہت آگے ہیں۔ میں تو نہیں سمجھتا کہ بغیر ہمہ جہت معلومات، زندگی کے غیر معمولی شعور اور مختلف علوم و فنون کا ایک عمومی خاکہ اپنے ذہن میں رکھے بغیر کوئی شخص بڑا ادیب، شاعر یا افسانہ نگار بن سکتا ہے۔ اس طرح کے شعروادب نے ادب نوازوں کی ذہنی تربیت کا ذریعہ ثابت ہو سکتے ہیں۔

معیار میں ضائع شدہ مضافات اور افسانوں کا غالب حصہ مطبوعہ ہے، مگر ایسی مطبوعہ چیزیں بھی کم اہم نہیں۔ یہ چیزیں پاکستانی رسائل میں چھپتی رہی ہیں جن تک تجارت کے بچانے کی مدد قارئین کی رسائی نہیں۔ سعادت حسن منٹو سے بلراج مینزادہ عقیدت رکھتے ہیں جو منٹو کا حق ہے بلکہ اس کے حق سے بھی کہیں زیادہ۔ منٹو پر باقاعدہ کوئی مضمون تو شائع نہیں کیا گیا ہے، البتہ منٹو کی ایک نمائندہ کہانی ”پھندے“ اور پھندے پر افتخار جالب کا تجزیاتی مضمون شامل ہے۔ یہ کہانی اپنی گونا گوں افسانوی خوبیوں کے باوجود منٹو کے شروخ افسانوں کی مقبولیت کے برعکس مدت سے دبی پڑی تھی جب کہ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ منٹو کی اہم ترین کہانی ہے اور مستقبل کے لئے ایک روایت کی بنیاد بھی۔ منطقی طرز فکر کی بیڑیوں میں جکڑے ہوئے ہمارے ذہن بھلا ربع صدی پہلے اس نیم تجربہ کی کہانی سے کیسے غفلت ہو سکتے تھے جب کہ تجربہ دیت ہنوز ہماری اکثریت کے گلے سے نیچے نہیں اتر رہی ہے۔

خالدہ اصغر اردو کی وہ افسانہ نگار ہیں جن کی اولین کہانیوں نے ہی اردو دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا مگر ادبی افق سے اچانک غائب ہو جانے کے سبب ان کے افسانوں کے مترجم نقوش مدہم پڑتے جا رہے تھے۔ معیار نے پہلی بار خالده اصغر کی فنی شخصیت کو باقاعدہ طور پر روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ خالده اصغر کے افسانوں میں انسان جس طرح جلوہ گر ہوتا ہے وہ خالده اصغر کے ماقبل افسانہ نگاروں کے انسان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ وہ ظاہری حرکات و سکنات اور اعمال سے کرداروں کی شناخت نہیں کرتیں اور نہ صرف اعمال ان کرداروں کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنی شناخت حسی، ذہنی اور داخلی رویے سے کرتے ہیں۔ ان کے ظاہری عمل کی منطق کی تفہیم بھی داخلی اور زیریں لہروں کی تفہیم سے ہی ممکن ہے۔ رسلے میں سواری، ایک رپورٹاژ، شہر پناہ، ہزار پایہ اور آغوش سمت نامی پانچ افسانے شامل ہیں اور ان افسانوں کی روشنی میں خالده اصغر کی فنی شخصیت پر ڈاکٹر شمیم حنفی کا ایک سہرور مضمون بھی، جس میں شمیم صاحب نے قصہ گوئی کے فن کو داستان سے افسانے تک کے بعد زمانی اور اس زمانی فاصلے کے زیر اثر تغیر پذیر انسانی ذہن کے ارتقار کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اب غفلتوں کا آہنگ بھی باصرہ کے حصے میں آگیا اور کہانی حکائی فن کے حصے نکل کر تحریر کی ملکیت بن گئی۔ شمیم صاحب نے تنقید کی حمت کو محض تمسین سے محفوظ رکھا ہے۔ وہ جہاں یہ لکھتے کہ ”خالده اصغر اردو کی پہلی افسانہ نگار ہے جس نے کانکا کے انتہائی پر فریب اور سادہ، غیر جذباتی اور آہستہ آہنگ مزہ صیغہ اظہار کو اس کے تواتر کے ساتھ اپنی کہانیوں میں برتا ہے اور سادہ بیانی میں معنی کے تنوع کی ایسی گہنائیں نکالی ہیں“ (اقتباسات)۔ وہیں یہ بھی واضح کر دیتے ہیں کہ خالده اصغر اپنے زمانے کے

اسلوب زلیست پر وہ پیغمبرانہ نظر نہیں رکھتی جو کافکا کا حصہ تھا۔ مضمون نگار نے آگے چل کر تجزیاتی انداز میں خالدہ اسفری کہا نیوں کا قصص ساری کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضمون خالدہ اسفری کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے کی سب سے پہلی اور بڑی کوشش ہے۔

محمد سلیم الرحمن نے ۱۹۷۱-۱۹۷۶ء کی پاکستانی نظموں کا ایک انتخاب کیا ہے جو معیار کی اس اشاعت میں شامل ہے۔ اصول انتخاب اور تعارف کے طور پر شروع میں سلیم الرحمن نے چند باتیں کہی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظمیں ہیئت اور اسلوب کی سطح پر مختلف جدید ترنگوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مگر نظمیں طرہ کر اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس انتخاب میں بعض بہت کمزور اور تکنیک یا ہیئت کے اعتبار سے روایتی نظمیں بھی شامل ہیں۔ تاہم اعجاز احمد، ساقی فاروقی اور مجید امجد کی نظمیں اور منیر نیازی اور جلیانی کا مران کی ایک ایک نظم کسی بھی اچھے انتخاب میں جگہ پاسکتی ہے۔

معیار میں انتظار حسین پر بھی بڑا زور صرف کیا گیا ہے مگر یہ زور انتظار حسین کے افسانوں اور ان کے ادبی اور تخلیقی نظریات کی افہام و تفہیم پر کم ”انتظار حسین کی ہجرت کے مسئلے“ پر تسخیر آمیز انداز میں ان کے نقطہ نظر کو رد کرنے پر زیادہ صرف کیا گیا ہے۔ انور عظیم صاحب اپنے مضمون میں ادبی نقاد سے زیادہ سکا اور قومی مفکر اور رہنما نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین نے ہجرت کا تجزیہ کیا ہے۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ہندوستان کی تقسیم صحیح تھی یا غلط۔ سوال صرف یہ ہے کہ اگر انتظار حسین اپنی ہجرت کو مقدس اور روحانی ہجرت سے ملاتے ہیں تو وہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں جس کو ہندوستان کی تقسیم کے مسئلے سے مل کر اپنے ذہنی تحفظات کے آئینے میں دکھلایا جائے تقسیم مذموم رہی ہو یا عمدود، وہ تو ہو گئی۔ آپ اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو یہ کہہ کر مائل نہیں کئے کہ بے نقاب تقسیم ہی غلط تھی۔ انور عظیم صاحب کا مضمون ”انتظار حسین کی روحانی ہجرت اور نظریاتی کیس گاہیں“ کسی گہرے طنز و نقد اور تنقیدی شعور کو ظاہر نہیں کرتا۔ تخلیقی عمل تخلیق کار کا بے انتہائی اور ذاتی تعامل ہوتا ہے۔ کوئی فن کار اپنے تخلیقی عمل کی بازیافت اور اس کو اپنی گفت میں لانے کے درمیان اگر اس طرح کے احساسات سے گزر رہا ہے اور اپنی جڑیں کہیں اور تلاش کرتا ہے تو یہ اس کا تصور نہیں بلکہ احسان ہے کہ وہ ادب کی تفہیم کے لئے آپ کو وسائل فراہم کر رہا ہے۔ اسی جے میں عزیز الحق کا ایک مضمون ”یونگ اور موجودہ پاکستانی ادب“ بھی ہے۔ اس میں عزیز الحق نے یونگ کے نفسیاتی فلسفے کا حاملانہ جائزہ لیا ہے اور بتلایا ہے کہ یونگ فرائڈ اور ایڈلر سے کیسے مختلف تھا۔ اس کے بعد اجتماعی لاشعور، اساطیر اور ARCHETYPES کی تلاش کے راستے میں انتظار حسین، جلیانی کا مران، افتخار غالب، محمد حسن عسکری، باقر ضوی اور ناصر کاظمی کا ذکر کیا ہے۔ جہاں کہیں مضمون نگار کو اسطور یا آرکی ٹائپ نہیں ملا ہے کسی



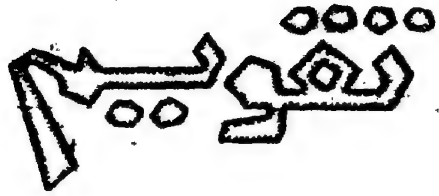
طسرح یہاں ماضی کی طوں مراجعت اور قرن ہا قرن پہلے کے انسانی تجربات اور تصورات کی بازگشت کھلا دی ہے۔

”عہد حاضر کی نظمیں“ کے تحت ماؤزی سنگ، بلراج کول، منیر نیازی، باقر مہدی، زبیر رضوی، ملا منصور، سرد صہبائی، ندا فاضلی، عین رشید اور مشتاق علی شاہد کی تخلیقات شائع کی گئی ہیں۔ ان تخلیقات میں نئے لفظ کی جستجو، مجبور کے لئے آخری نظم، آدمی رات کے دروازے پر، جگ اور بیمار گڑ یا نمائندہ نظمیں ہیں۔ بلراج کول اور زبیر رضوی کی نظمیں ان نمائندہ نظموں میں خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ زبیر رضوی نے اپنی نظموں کو انتظار حسین کے نام منسوب کر کے ان کی معنویت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ ان ساری نظموں کا سلسلہ کسی یکسی روایت، متحد یا قدیم مذہبی تصورات سے ملتا ہے۔ اس کو اگر لفظی تلمیح کے طور پر استعمال کیا جلتا ہے تو باوجود اپنی وسعت کے اس کے معنی محدود ہو جاتے ہیں۔ زبیر صاحب نے اس طرح کی نظموں سے ایک صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی ہے۔ کاش کہ یہ روایت آگے بڑھتی اور ہم ان انہونی سی باتوں سے چند لمحے کے لئے بہل جاتے اور اپنے غم و اندوہ کے برجہ کو ہلکا کر لیتے۔

انتظار حسین، انور سجاد اور اقبال مجید کے تینوں افسانے اپنے موضوع، ہیئت اور TREATMENT کے اعتبار سے فنی دسترس اور عصری شعور کی عکاسی کرتے ہیں کسی رسالے میں بیک وقت تین اتنے اچھے افسانے مشکل سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس رسالے کا ایک بہت اہم مضمون ”روایت شعر اور حکایت فن“ ہے۔ محمود ہاشمی نے اس مضمون میں شعر اور افسانے کو دوسرے تمام تحفظات اور تعصبات سے الگ کر کے تخلیقی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں بہت دنوں سے ”افسانے“ کے زمان و مکان کے حدود میں قید ہونے اور ”شاعری“ کو لامکانی اور لازمانی ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ محمود ہاشمی صاحب نے انتظار حسین اور راشد کے حوالوں سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ آج بھی شاعری اور نیا افسانہ دونوں کس طرح اپنے مفروضہ حدود توڑ کر ایک دوسرے سے قریب آگئے ہیں۔ شاعری اور نکلش کے درمیان اس موہوم حد فاصل کے ختم ہونے کی نشاندہی کا سہرا ہاشمی صاحب کے سر ہے کہ انھوں نے مدلل انداز میں اپنے اس دعویٰ کو مثالوں سے ثابت کر دکھایا ہے۔ یہ مضمون بلاشبہ ادب کے ایک ذہین قاری کے ہاتھوں ادب کو بحیثیت مجرعی تخلیق مطلق، کی شکل میں سمجھنے اور اس کے قدر و مقام کے تعین کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ ماہی معیار بلراج منیر اور شاہد ماہلی کی ادارت میں نکلنے والا ایسا رسالہ جس کا پہلا شمارہ ہی ایک دستاویزی حیثیت اختیار کر لے گا۔ بیچ تو یہ ہے کہ بہت دنوں بعد اردو میں کی ایسا رسالہ دیکھنے کو ملا ہے۔



تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔  
دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شائع کرنے سے معذور ہوگا۔

## جمالیات اور ہندوستانی جمالیات • قاضی عبدالستار • ادبی پبلیکیشنز، آنند

بھولی، دودھ پور، علی گڑھ • ۱۲ روپے

AESTHETICS کا لفظ اٹھارہویں صدی میں ایک اصطلاح کے طور پر پہلی بار استعمال کیا گیا تھا۔ پہلے پہل اس کو تجزیہ جمال کے معنی میں استعمال کیا گیا مگر رفتہ رفتہ اس نے ایک باقاعدہ علم کی حیثیت اختیار کر لی۔ اردو میں AESTHETICS کا ترجمہ جمالیات کیا گیا۔ جمالیات کی اصطلاح AESTHETICS کے لفظ کی پورے طور پر مترادف نہ ہونے کے باوجود کبھی ذوقیات، وجدانیاں اور حسیات سے زیادہ جامع معلوم ہوتی ہے۔ حسن و جمال کے معنی ہر اس صورت، منظر یا منظر کے رہے ہیں جو ذہنی، حسی اور روحانی مسرت و شادمانی کا ذریعہ ہو مگر جب ہم جمالیات کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس کے معانی و مفہام میں اس سے کہیں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور علم کی ایک مستقل شاخ ہونے کی حیثیت سے ان تمام فنون کا احاطہ کر لیتی ہے جنہیں ہم فنون لطیفہ کے نام سے جانتے ہیں۔

اس وقت میرے سامنے ”جمالیات اور ہندوستانی جمالیات“ نام کی جو کتاب ہے اسے دیکھ کر مجھے غجنوں گور کہ پوری کا ایک جملہ یاد آتا ہے کہ ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ کبھی کسی کے قلم نے لکھا ہے اسے غنیمت سمجھنا چاہئے۔ ”غجنوں صاحب نے آج سے بیس سال پہلے ان الفاظ میں اردو زبان کی بے بغاوتی اور کم مانگی کا رونا رویا تھا۔ مجھے یہ لکھتے ہوئے غیر معمولی مسرت اور خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ اس بیس سال کے عرصے میں بعض ادیبوں نے اس سرمایہ سے اردو کو مالا مال کیا ہے جو صرف مغرب کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ قاضی عبدالستار ان ادیبوں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں کہ انہوں نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو اردو والوں کی اکثریت کے لئے پوری واقفیت کے بغیر عموماً ایک اصطلاح سے زیادہ کوئی قدر و قیمت نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس موضوع کو باقاعدہ اردو میں متعارف کرانا فنون لطیفہ کی حقیقت و ماہیت اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کے وسائل کو متعین کرنے کے مترادف تھا۔ قاضی صاحب نے صرف یہ کہ ادبی یا شعری جمالیات تک اپنی بحث کو محدود نہیں رکھا بلکہ فن تعمیر اور فن موسیقی پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ہندوستانی جمالیات کے علماء فنون لطیفہ کی یہی تین

اہم تقسیمیں کرتے ہیں۔

اس سے قبل اردو میں ”جمالیات“ جمالیات کے تین نظریے اور تاریخ جمالیات کی تین کتابیں ملتی ہیں (راٹم الحوت کی معلومات کے مطابق) جن میں سے اول الذکر اور ثانی الذکر کتب ”علم جمالیات“ کی تعریف، ”تذکرہ جمالیات“ اور بعض اہم نظریوں سے بحث کرتی ہیں اور عربوں کو ”کھسوری“ کی ”تاریخ جمالیات“ میں بہت تشنہ سے ان کے دو مقالے جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اس سے ملے جلتے موضوع پر، ”ہندت حبیب الرحمن شامری“ نے فلسفہ میں کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی مگر یہ کتاب بھی اس کے نظریات سے آگے نہیں بڑھتی۔

اس سیاق و سباق میں جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، ”ایک اہم کتاب کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئی ہے اور ہندوستانی جمالیات کے موضوع پر پہلی کتاب کہلانے کی سستی ہے۔ پہلے باب میں جمالیات کی مختلف تعریفوں اور اس اصطلاح کے بدلتے ہوئے معنوں کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۔ AESTHETICS کے معنی اس علم کے ہیں جو اس خمسہ کے ذریعہ حاصل ہونے والے شعور جمال سے بحث کرتا ہے“ (بادام گارٹن)

۲۔ ”ہیگل نے AESTHETICS کا لفظ فنون لطیفہ کے فلسفے کے مفہوم میں استعمال کرنے پر اصرار کیا ہے“

۳۔ ”آگے چل استیٹیکس کا لفظ حسن کے تجزیاتی مطالعے کے معانی میں رواج پائے گا“

۴۔ ”جمالیات کے لغوی معنی کا تعین یہ ہوا کہ جمالیات ایسا علم ہے جو اس خمسہ کے ذریعے حاصل ہونے والے شعور جمال کا مطالعہ کرتا ہے“

۵۔ ”جمالیات کے اصطلاحی معنی یہ ملے پائے کہ جمالیات وہ علم ہے جو اس خمسہ کے وسیلے سے حاصل ہونے والے شعور جمال سے اخذ کرنے والی باطنی مسرت کا تجزیہ کرتا ہے“

اس طرح قاضی صاحب نے ”جمالیات“ کے لغوی معنی اور اصطلاح کا تعین تاریخی اور ارتقائی پس منظر میں کیا ہے۔ اصطلاح کی بحث کے بعد مغربی مفکر کروچے، لینگ، شوپنہار، لاک، کانٹ اور ان کے بعد ازمنہ وسط کے ہندوستانی مفکرین کے نظریات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ”ہندوستانی جمالیات“ کے عنوان سے سنسکرت ڈراما اور شاعری کے علاوہ ہندوستانی فن تعمیر اور فن موسیقی کے تناظر میں ان سارے مباحث اور تصورات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو فنون لطیفہ سے متعلق قدیم ہندوستان میں تسلیم شدہ رہے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ فلاسفہ مغرب نے عموماً اور ہیگل نے خصوصاً فنون لطیفہ میں فن تعمیر، فن موسیقی، فن شاعری، فن سنگ تراشی اور فن مصوری کو شمار کیا ہے۔

لیکن ہندوستانی فلسفیوں اور ماہروں نے فنون لطیفہ میں فن تعمیر، فن موسیقی اور فن شاعری کو ہی شامل کئے جانے کے قابل گردانا ہے۔ دوسرے ہی باب میں سنسکرت ڈراما پر سیر حاصل گفتگو بھی کی گئی ہے اور قدیم سنسکرت ڈراما اور انگریزی ڈراما کے بنیادی فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے نظریات کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔

فن تعمیر اور فن موسیقی پر دو الگ ابواب ہیں جن میں ان فنون کے متعلق قدیم ہندوستان کے جمالیاتی مسلمات اور حسن و قبح کی تعظیم و مسائل زیر بحث آتے ہیں۔

آخری باب میں علامت کے عنوان سے ادبی اور شعری اظہار کو ادب کے جمالیاتی مطالعہ کا ایک اہم ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔ علامت کے معنی کیا رہے ہیں۔ مختلف فنون میں علامات کو کیا حیثیت حاصل رہی ہے اور ہر فن اپنا علامتی اظہار کس طرح کرتا ہے؟ اس باب میں ان طرح کے سوالات کے تشفی بخش جواب ملتے ہیں۔ قاضی عبدالستار نے شروع سے ہی اپنے اظہار کا ذریعہ افسانے اور ناول کو بنایا۔ وہ شب گریذہ، داراشکوہ اور صلاح الدین جیسے اہم ناولوں کے خالق کی حیثیت سے قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی دوسری بڑی حیثیت افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے بعض تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ مگر اس موضوع پر باقاعدہ ایک کتاب لکھ کر انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ایک تخلیق کار نظری تنقید اور شعریات پر ایک پیش بہا کار نامہ بھی پیش کر سکتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اردو ادبیات میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاضی عبدالستار بنیادی طور پر FICTIONIST ہیں اس لئے ان کے تنقیدی مضامین میں بھی وہی رنگین، مرصع اور منفرد اسلوب جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ سوائے چند جملوں کے از اول تا آخر تنقیدی زبان اور اصطلاحات میں گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب اردو کے ہر طبقے کے قارئین کے لئے یکساں کارآمد اور مفید ثابت ہوگی۔

— ابوالکلام قاسمی

اردو نشر کی تاریخ میں سرسید کا مقام • سید سلطان محمود حسین • ایس ایٹر پرنٹرز

روڈ گراں، دہلی ۶۰۰۰۱۱ • ۶ روپے

گزشتہ چند سالوں میں پاکستانی مصنفین کی کتابیں ہندوستان میں بڑی تیزی سے چھپنا شروع ہوئی ہیں۔ رسائل اور کتب کی عدم دستیابی کے سبب یہ اقدام بہت مفید اور دونوں ممالک کے درمیان ادبی رابطہ کی ایک صورت ہے۔ زیر نظر کتاب بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سلطان محمود حسین صاحب نے اردو کی شری تاریخ

میں سرسید کا مقام "کے موضوع پر ایک طویل مقالہ لکھا تھا جراب اس کتاب کی شکل میں ہندوستان سے بھی شائع ہو گیا ہے۔ ۱۸ صفحات کی اس کتاب میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب معراج العاشقین سے سرسید تک کی ان شری تصانیف کا مطالعہ جائزہ لیا گیا ہے جو اردو نثر کے ارتقاء اور تدریجی تبدیلیوں کی نمائندہ رہی ہیں۔ ان میں اردو نثر کے ارتقاء پر ایک نظر ڈال کر مصنف نے شمالی ہند میں اردو کے فروغ کا نسبتاً تفصیلی بیان کیا ہے۔ ڈرٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی ان ادبی خدمات کو بھی پیش کیا گیا ہے جن کے سبب اردو نثر نے نئے اسلوب نگارش اور فارسی یا عربی کے ثقیل اثرات سے نجات حاصل کی۔ رجب علی بیگ سرور کی داستان اور مرزا غالب کے خطوط کو مصنف نے آج کی اردو زبان کی دلفریبی، کشش اور سادگی کا پیش خیمہ بتلایا ہے۔ یہ بات رجب علی بیگ سرور کے بارے میں بہت زیادہ درست معلوم نہیں ہوتی۔ البتہ غالب کی نثر کے لئے بڑی حد تک صحیح ہے۔ رجب علی بیگ کی روایت ادب لطیف کی شکل میں آگے تو بڑی حد تک تھی مگر آج کی اردو نثر سرور کے بجائے غالب کی نثر کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے۔

بنیادی طور پر چونکہ یہ کتاب ایک تحقیقی مقالہ کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے ایک نکتہ کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی جتنی بھی تاریخیں لکھی گئی ہیں ان سب میں سن عیسوی اور سن ہجری میں سے کسی ایک کا مسلسل التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ یہی خامی اس کتاب میں بھی کھٹکتی ہے کسی کی ولادت سن عیسوی کے اعتبار سے درج ہے تو وفات کا سن ہجری تاریخوں میں۔ ہمارے یہاں تحقیق میں ثانوی حوالہ کی جو بیا عام ہے، یہ سب فرو گذار تھیں اسی کا نتیجہ ہیں۔ حالانکہ ذرا سی کوشش سے یہ غلطی دور کی جاسکتی ہے۔ وہ سب بات بھی ثانوی حوالوں سے متعلق ہے۔ وہ یہ کہ ہمارے بہت سے محققین سہل پسندی کے سبب بالعموم کسی بھی مصنف کے کسی حوالے کو بغیر تلاش و جستجو تسلیم کر لیتے ہیں اور اسے ثانوی حوالے کی حیثیت سے اپنے دعویٰ کی دلیل بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ اگر کسی وجہ سے پہلے محقق سے ایک غلطی سرزد ہوئی ہے تو وہ نسل بعد نسل منتقل ہوتی چلی جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اصل حقیقت نظروں سے مخفی ہو جاتی ہے۔ ایک اور چیز جو مجھے اس کتاب کے مطالعہ کے دوران کھٹکی وہ یہ کہ ادب یا زبان سے متعلق تحقیق ان تحقیقات سے بہت مختلف ہوتی ہے جو دوسرے علوم میں کی جاتی ہیں۔ مجھے کسی بار ایسا لگا کہ مصنف نے ادب کو بھی نگر پتھر یا سائنس کے آلات سمجھ کر اس پر تحقیق آزمائی کی ہے۔ میں تخلیق کو تخلیق اور تحقیق کو تحقیق ہی سمجھتا ہوں مگر زبان و ادب کے محقق کے لئے ایک حد تک تنقیدی صلاحیت کا بھی مطالبہ کرتا ہوں۔ اگر آپ میں ادب کے تدریجی مقام کے تعین کا شعور نہیں تو آپ کی ادبی تحقیق پہلے درجے کی نہیں ہو سکتی۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ تنقیدی شعور کے مشعل کے بغیر تحقیق کی تاریک گزرگاہوں کو پار ضرور کیا جاسکتا ہے مگر جگہ جگہ

لغزیدہ پائی اور ٹھوکر کا خطرہ درپیش رہے گا۔ سلطان محمد حسین صاحب نے محققوں اور نقادوں کی رائے کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اور دوسروں کی آرا رکھن و عن پیش کر کے نتائج نکالے ہیں۔

اس کتاب کا سب سے اہم باب وہ ہے جو اس کا موضوع ہے۔ اس میں پہلے قوسر سید کے دور اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے اور ہندوستان کے سماجی حالات اور سرسید کے قومی مسائل کو سرسید کی تصانیف کا محرک بتلایا گیا ہے۔ اس کے بعد سرسید کی تصانیف کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کے ذہنی اور ادبی ارتقار کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر اس باب میں سرسید پر انقلاب خیال کرتے ہوئے جگہ جگہ مصنف کی توجہ سرسید کے سیاسی اور تہذیبی تصورات کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے اس سے نہ صرف یہ کہ اصل موضوع کی ناقدی ہوتی ہے بلکہ سرسید کی ادبی حیثیت کے تعین کا مسئلہ پشت پڑتا ہے۔ پھر یہ کہ دو قومیت کے نظریے کو سمجھنے کی جگہ سرسید کے خیالات اور خدشات سے جوڑ کر دونوں باتوں کو ایک ہی سلسلے کی دو گزیاں ثابت کیا گیا ہے۔ ہر چند کہ واضح الفاظ میں یہ بات نہیں کہی ہے مگر بین المستورین ظاہر جھلکتی ہے۔

سرسید کی طرز تحریر کے عنوان سے مصنف نے چند تیسرے خیالات پیش کیے ہیں اور حوالوں سے اپنے دعوے کو مستحکم کیا ہے۔ پوری کتاب میں یہ چند صفحات اچھی تحقیق اور تجزیے کا نمونہ پیش کرتے ہیں ورنہ مجموعی طور پر یہ اس ناپختہ ذہن کی تحقیقی کاوش ہے جو بڑے بڑے ناموں سے زیادہ مرعوب ہے اور ان کے حوالوں کو غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ سرسید سے مصنف کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت بھی اسے معروضی فیصلوں سے رتی ہے اور تحسین و توصیف پر مجبور کرتی ہے۔

ویسے یہ کتاب زبان و ادب کے دوسرے اور تیسرے درجے کے قارئین کے لئے معلومات اور مختلف مصنفین کی آرا سے واقفیت کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

\_\_\_\_\_ ابوالکلام قاسمی

روپہ رو (مجموعہ غزلیات) • کمار پاشی • بی۔ کے پبلی کیشنز، گولا مارکیٹ، دریا گنج،

نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ • دس روپے

کمار پاشی اس دور کے ان ممتاز اور منفرد شاعروں میں سے ہیں جو اپنی آواز سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں۔ غزل وہ کبھی کبھار لکھتے ہیں، لیکن اس میں بھی ان کی آواز کی سرگوشیاں کرتے ہوئے نرم اور ملائم سر، خواب ناک کی پرچھائیاں، پراسراریت اور اساطیری دھندلوں کی کیفیت متوجہ کر لیتی ہے۔ کمار پاشی کا فن شعور و وجدان کی قلم رو کے ان حصوں کو تصرف میں لے آتا ہے جن تک

دوسروں کی رسائی ذرا کمزور ہوتی ہے۔ ان کی شعری کائنات کا حوالہ صرف وقت کی لامحدودیت اور اس کا آغاز و انجام سے بے نیاز ہونا ہے۔ انھوں نے مکان کے امکانات اور انسانی رشتوں کی بھول سیلیوں کو بھی وقت کے اسی بے کرائی کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ان کے لمحہ حاضر میں صدیوں کے خاموش تسلسل کی چاب سنائی دیتی ہے اور ان کے انسانی رشتوں میں صدیوں کے انسانی رشتوں کے دکھ سکھ اور مسرتوں اور محرومیوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔

میں اس کے دن میں سفر کر رہا ہوں صدیوں سے مرے وجود کی خامن ہے کائنات اس کی

بھلا دیں غم سبھی زخموں کو سی لیں یہ خواہش ہے کہ ہر لمحے کو جی لیں

آدمی تعمی تیز کوئی خبر بھی نہ پاسکا دل کے شجر پر ایک ہی پتہ تھا اس کا  
کمار پاشی کی شاعری میں دھرتی کی بر باس ہے۔ وہ اجتماعی انسان کی اساطیری سرگوشیوں کے راز دان ہیں۔ ماضی کے انسان کی عظمتوں اور رفعتوں کے پس منظر میں عہد حاضر کے انسان کے مسائل پر سوچتے ہوئے انھوں نے اپنے معنوی افق کو مزید وسعت دی ہے۔ ان کے لہجے میں دور سے آنے والی گھنٹیوں کی آواز کی کیفیت ہے، دھندلی دھندلی بہم اور دیر آشنا، جس کو کان لگا کر سننا پڑتا ہے لیکن جب یہ دل میں اتر جاتی ہے تو زمان و مکان کے نئے در پہچانے داکرتی ہے اور دیر تک کانوں میں رس گھولتی رہتی ہے۔

گوچی چند نارنگ

تشکیل جدید • عبدالمغنی • دارنی کنج عالم گنج، پٹنہ • بیس روپے

پروفیسر عبدالمغنی تقریباً بیس سال سے تنقیدی مضامین لکھ رہے ہیں۔ ان کا ایک خاص موقف اور ایک خاص زاویہ تنقید ہے، جس کی وضاحت انھوں نے اپنے اس تیسرے مقالات کے مجموعہ کے شروع میں بھی کر دی ہے۔ وہ بنیادی طور پر اسلامی ادب کے علمبردار ہیں۔ اور اس کے لئے ان کے دلائل میں خاصا دلچسپی ہے۔ غیر نظر آتی ادب کے نہ وہ قائل ہیں اور نہ یہ باور کرتے ہیں کہ کوئی فن کار یا نقاد نظریے سے تہی دست ہو سکتا ہے۔ ان کی یہ بات خاصی باوزن ہے کہ ادب مذہبی یا دینی ہو سکتا ہے اور ہونا چاہئے لیکن عصبیت ادب خواہ وہ غیر دینی ہی کیوں نہ ہو، تحریر ہی اور انسان دشمن ہوتا ہے۔

پروفیسر عبدالمغنی کے تنقیدی مضامین متفرع ہیں۔ ایک طرف وہ اقبال، جوش، انیس کو موضوع مطالعہ بناتے ہیں تو دوسری طرف آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقیدی صلاحیتوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے یہ واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ مغنی تنقید کرتے وقت خاصے معروضی رہتے ہیں۔ اپنے دعویٰ کے لئے دلیل فراہم کرنے کا وہ خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ اس سے ان کے مطالعہ کی وسعت اور عمق کا بھی پتہ چلتا ہے۔ سرور اور احتشام پر تنقیدی مضامین لکھتے وقت انھوں نے دونوں نقادوں کا احترام کرتے ہوئے اپنے اختلافات کا برملا اظہار کیا ہے۔ یہ توازن و اعتدال اور وہ بھی غیر جذباتی انداز میں ہمارے عصری نقادوں میں مفقود ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے مغنی کے اسی وصف کا کھل کر اعتراف کیا تھا۔

تقریباً نصف کتاب سے (۲۷۷ سے ۴۳۳ تک) ایک طویل مسلسل مقالہ شروع ہوتا ہے جو پانچ عنواناً میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ اس مقالہ کا اصل عنوان ”ادبی قدروں کی تشکیل جدید ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغنی اس عنوان سے کوئی مبسوط کتاب لکھنا چاہتے تھے، لیکن نامعلوم اسباب کی وجہ سے ان کا ارادہ فسخ ہو گیا۔ اور انھوں نے اپنی کتاب کا نامکمل مسودہ اس کتاب میں شامل کر دیا۔ یہ مقالہ تنقید کے علاوہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کی اساس فکری ہے اس لحاظ سے ادبی اقدار پر یہ پہلی نامکمل اور لائق توجہ کتاب ہے۔ کاش مغنی نے اسے الگ کتابی شکل میں شائع کرایا ہوتا۔

مغنی اپنی تحریر میں گلکاریوں کے قائل نہیں ہیں۔ جذباتی تحریر سے بھی احتراز کرتے ہیں تنقید کو وہ کسوٹی کا ٹھوس پتھر مانتے ہیں اس لئے اس میں گفتگی کی لچک پیدا کرنا نہیں چاہتے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان پر احتشام حسین کی چھاپ لگ گئی ہو۔ مغربی ادب پر مغنی کی نظر بہت گہری ہے۔ اس کے باوجود وہ مغربی ادب کے حوالوں سے اپنی تحریر کو برجیل اور بے کیفیت نہیں ہونے دیتے۔

اقبال سے ان کو غیر معمولی طور پر جذباتی لگاؤ ہے۔ نہ صرف یہ کہ اقبال پر مضامین میں انھوں نے اقبال کا کافی ذکر کیا ہے بلکہ اکثر ایسے مقامات پر بھی ان کا حوالہ دیا ہے جہاں تنقید کا مسئلہ تنقید سے متعلق رہا ہے۔ یہ کچھ ضرورت سے زیادہ اقبالیست ہوگی۔

تشکیل جدید کے بارے میں میرے ایک دوست نے مجھ سے پوچھا کہ یہ محمولہ کیسا ہے تو میں نے ان سے کہا کہ یہ متوازن اور سنجیدہ تنقید کا نمائندہ ہے۔

\_\_\_\_\_ ابنہ فرید



**شام دوستاں آباد • وزیر آغا • مکتبہ مالہ، لاہور • بارہ روپے پچاس پیسے**

یہ کتاب ڈاکٹر وزیر آغا کے سوا ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جن کے ساتھ شکل یہ آن پڑی ہے کہ وہ انھیں سوانح، تنقید، انشائیہ، خاکہ، سیاحت — غرضیکہ کسی بھی جہانے پہچانے والے کے میں قید کرنا نہیں چاہتے۔ پھر اگر انھیں شخصی سائزاتی مضامین کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

وزیر آغا بیک وقت شاعر، انشائیہ نگار اور نقاد ہیں۔ یاریں کہنے کو وہ سببیت اور بی شخصیت ہیں۔ اس لئے جب وہ غیر رسمی طور پر لکھتے ہیں تو ان کی تحریر غرور و منشوری بن جاتی ہے اور اس سے تخیل کی قوس قزح پھوٹ نکلتی ہے۔ یہ سارے مضامین شخصیتوں، کتابوں، تصویروں اور سیاستوں سے متعلق ہیں۔ ان میں یادوں کی ابرق کٹی بھری ہوئی ہے۔ کتاب کی ابتداء دھیمے دھیمے غنائی انداز میں ہوتی ہے۔ انتساب میں غزل کا مطلع، فہرس کے بعد غزل کا دوسرا شعر، اس کی پشت پر تیسرا شعر اور آخری مضمون اختتامیہ میں پوری غزل۔ پوری کتاب کی اگر خانہ بندی کی جائے تو اس میں تین نمایاں گوشے ابھرتے ہیں: مولانا صلاح الدین مرحوم، راجہ مہدی علی خاں مرحوم، اور وزیر آغا کے اپنے دوست احباب اور عزیز۔ ہر مضمون میں وزیر آغا کا لٹ کی طرح نمایاں ہیں۔ "میرا الہم" میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی گود میں الہم کھول کر بیٹھ گئے ہیں، ایک ایک تصویر دکھاتے جاتے ہیں اور اس کا پس منظر بیان کرتے جاتے ہیں۔ اسی طرح "میرا کتب خانہ" اور کتابوں کی معیت میں "وہ مونے دبیز شیشے کی عینک لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں شمس آغا کے ذکر میں اتنی ہی اپنائیت ہے جتنی مولانا صلاح الدین کے ذکر میں احترام اور راجہ مہدی علی خاں، شاد امرتسری، مجید امجد اور غلام جیلانی اصغر کے ذکر میں دالہانہ پن! پروفیسر حمید احمد خاں پر مضمون بہت مختصر ہے لیکن بے حد قرب کا احساس قوتاً ہے۔ ایک طویل ملاقات پاکستان سے بمبئی تک کا سفر ہے جو ۱۹۶۳ء میں کیا گیا لیکن اس میں جو شخصی قرب ملتا ہے وہ ایسے کم سفر ناموں میں نظر آتا ہے۔

کتاب بہت صاف ستھری اور خوبصورت چھپی ہے۔ ممکن ہے کبھی جب وزیر آغا کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو اس کتاب کی افادیت کو محسوس کیا جائے۔

— اہتہ فرید

**تلخیص معلّا • مولف ڈپٹی کلب حسین خاں نادر • مرتب ڈاکٹر محمد انصاری • ایک کشتی**

بکہ اوس ہلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ • فردپے  
ڈاکٹر محمد انصاری کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے خود کو تحقیق کے لئے مختص کر لیا ہے اور ایسے مسودات کو مدون کر کے منظر عام پر لاتے ہیں جن کی اہمیت اور افادیت مسلم ہوتی ہے اور جو علمی سرمایہ میں اضافہ

## ہماری چند مطبوعات

### متفرقہ

جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشنل پرابلیمز) ڈاکٹر فیاض علی	۸/۵۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے (ایجوکیشنل سائیکولوجی) مسرت زمانی	۸/۵۰
ربہ رحمت	۴/۵۰
علم خان داری	۷/۵۰
ہندوستان کا تہذیبی ورثہ ڈاکٹر فیاض الدین	۲/۲۵
عام معلومات	۴/۵۰
ایجادات کی کہانی	۳/۹۵

### فارسی

نصاب فارسی	ڈاکٹر نظام سرور	۳/۰۰
سخن و حصہ اول	"	۲/۵۰
" حصہ دوم	"	۲/۵۰
" حصہ سوم	"	۲/۷۵
خطبات ہمارے	"	۲/۰۰
استقباب غزلیات فیضی	ڈاکٹر محمد ابراہیم قاضی	۲/۰۰

### دینیات

نصاب دینیات حصہ اول	ڈاکٹر اقبال حسنی خاں	۲/۵۰
حصہ دوم	"	۳/۰۰
العقیدۃ الختم	"	۰/۷۵
ہدایہ دین	سید فرمان حسین	۵/۵۰
کتاب الحقوق	"	۱/۰۰
قول سدید	مولوی خیار احمد بدایونی	۲/۲۵
جلوہ حقیقت	"	۸/۰۰

### متفرق قاعدہ وغیرہ

عربی کا نیا آسان قاعدہ	۰/۵۰
نیا آسان قاعدہ حصہ اول	۰/۷۵
" حصہ دوم	۰/۷۵
آسان اردو حصہ اول	۱/۰۰
" حصہ دوم	۱/۰۰
" حصہ سوم	۱/۰۰
ہندی کا نیا آسان قاعدہ (اردو کے ذریعہ پڑھائی گئی ہوگی)	۱/۰۰

### قواعد و گرامر وغیرہ

اردو مرثیہ	ڈاکٹر محمد انصاری	۲/۹۵
اردو نحو	"	۱/۹۵
محکم لٹریچر کونسل پبلکیشن اینڈ گرامر ایم۔ اے شہید	"	۴/۵۰
فیروز اللغات (چینی) عکسی	"	۷/۰۰

### انشاء و خطوط نویسی

گلدستہ مضامین و انشاء پرورداری	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۵/۹۵
--------------------------------	---------------------	------

### عام رسد

ہائریکینڈری بک	{ ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲۰/۰۰
کینٹ (حصہ اول)	"	۲۰/۰۰
ہائریکینڈری بک	"	۲۰/۰۰
کینٹ (حصہ اول)	"	۲۵/۰۰
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس	"	۲۵/۰۰
جدید طریقہ و نظم تجارت (ماڈرن)	"	۲۰/۰۰
بزنس میٹھو اینڈ آرگنیزیشن	"	۲۰/۰۰

### سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ گورنمنٹس)	محمد اہم قذافی	۱۲/۰۰
تاریخ انکار سیاسی (سٹریٹ آف پالیٹیکل سٹاک)	"	۷/۹۵
جمہوریہ ہند کا سٹیٹس آف انڈیا	"	۷/۵۰
مبادی سیاست (پالیٹکس آف پالیٹکس)	محمد اہم قذافی	۷/۵۰
مبادیات علم مذہب (پالیٹکس آف سکس)	"	۳/۷۵

### تاریخ

تاریخ تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری)	لے۔ اے۔ ہاشمی	۱۵/۰۰
اسلامی تاریخ	"	۵/۰۰
ہماری تاریخ و تمدن (حصہ اول)	وحید لٹرون	۲/۹۵
" (حصہ دوم)	"	۲/۹۵
" (حصہ سوم)	"	۳/۵۰

### جغرافیہ

ہمارا جغرافیہ (حصہ اول)	افضل احمد صدیقی	۳/۷۵
" (حصہ دوم)	"	۳/۷۵
" (حصہ سوم)	"	۳/۷۵

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

یہ اہم نہیں کہ  
کسی ٹانگ کے اجزا کیا ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ  
آپ کے جسم کو اس سے کیا ملتا ہے؟

# سینکارا

آپ کے جسم کو بہت کچھ دیتا ہے

سینکارا میں ضروری دھاتوں اور معدنی اجزاء  
کے ساتھ ہی جو وہ جڑی بوٹیاں خاص کر شامل  
ہیں جن سے ہضم کی طاقت بہتر کام کرتی ہے  
اور جن کی مدد سے آپ کا جسم سینکارا میں شامل  
دھاتوں و مشورہ کو بہت تیزی سے جذب کر لیتا  
ہے اور آپ کی خفاہیج طویل پر اور تیزی سے  
جزیرہ میں ہو کر آپ کو بہت جلد قوت حاصل  
کرتی ہے۔





شماره ۴

جلد ۲

دوماہی

# الفاظ

جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

چیف ایڈیٹر  
ابوالکلام قاسمی

مینجنگ ایڈیٹر

اسد یار خاں

مجلس مشاورت

پروفیسر خورشید الاسلام  
خلیل الرحمن اعظمی  
قاضی عبد الستار  
نسیم قریشی

زمرہ سالانہ ————— دس روپے

فی کاپی ————— دو روپے

پرنٹر پبلشر ————— اسد یار خاں

مطبعہ ————— اسرار کری پریس، الآباد

کتابت ————— ریاض احمد الآباد

سرورق ————— انوار انجم

مقام اشاعت :

ایجوکیشنل بک ہاؤس

سلم ریزرٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پینٹلا : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس  
فون نمبر ۲۷۶۸  
سلم ریزرٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

# آئینہ

## الفاظ۔۔۔ ادارہ۔۔۔ ۳

۱۴	حمیدہ سلطان	۴	منظر حنفی
۸	نظمیں۔ کرشن موہن	۸	حمد۔ مورشید الاسلام
۱۰	نظمیں۔ ساجدہ زیدی	۱۱	شبلی کا تنقیدی مسلک۔ خلیل الرحمن اعظمی
۲	۱۷ لوگو، اشعار۔ یعقوب راہی	۲۴	نظمیں۔ براج کومل
۳	مناجات۔ مدحت الاخر	۲۶	غزل۔ وزیر آغا
۴	پہلی قسط ڈھلوان پر زردان کا لمحہ۔	۲۷	غزل۔ جگن ناتھ آزاد
۴	رشید امجد	۲۸	نظمیں۔ رونق نعیم
	برجمہ۔ عشرت ظہیر	۳۰	حمید امجد۔ ایک مطالعہ۔ براج کومل
۴	واقعہ۔ حمید سہروردی	۴۵	بھنور سی آنکھ۔ بانی
	دائرہ۔ آند لہر	۴۶	غزل۔ بشر نواز
	تیسری نظم۔ محمد نیسین	۴۷	ہائیکوز۔ قاضی سلیم
	غزل۔ نعمان امام	۴۸	چار نظمیں۔ کمار پاشی
	غزلیں۔ زبیر شفا فی	۵۰	غزلیں۔ لطف الرحمن
	لہریں ہنہاتے گھوٹے۔ ساجد رشید	۵۱	بیچ کا خلا۔ راج زاین
	تقویم۔ (تبصرے)	۵۴	تقابل ادب میں تحقیق۔ ڈاکٹر محمد نیسین
	بازدید۔ (خطوط)	۶۰	کچھ اسلوبیات کے بارے میں۔ کرامت علی کرامت

کی حیثیت رکھتے ہیں۔

”تخلیص معلّٰی“ اردو قواعد سے متعلق ابتدائی کتب میں سے ہے۔ اس کا مقصد اردو شعرا کو محبتِ زبان سے متعارف کرانا تھا۔ اندازِ تصنیف و استدلال فنی تھا۔ اسی وجہ سے اسے غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔ پھر زمانہ کی دست برد نے اسے فراموش کر دیا، لیکن قواعد و زبان پر کام کرنے والے اہل علم اسے فراموش نہ کر سکے۔

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے اس کتاب کو شائع کرتے ہوئے تدوین و تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ کتاب کے شروع میں ایک مبسوط مقدمہ ہے جس میں نادر کے حالات، تصانیف اور علمی خدمات کا سیر حاصل کیا ہے۔ اصل متن پوری صحت کے ساتھ شائع کیا گیا ہے، جہاں ضرورت محسوس ہوئی ہے اختلاف تصحیحات کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے متن پر اس تفصیل حواشی لکھے ہیں کہ کتاب اپنے حجم سے کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ ان حواشی سے صرف توضیحات ہی نہیں ہوتی ہر لسانی، لغوی اور محاوراتی مسائل پر بھی عالمانہ روشنی پڑتی ہے۔ مرتب نے صرف مصنف کے دعویٰ لئے اسناد پیش کی ہیں بلکہ اپنے مرتفع کو باوزن بنانے کے لئے بھی اسناد کا وقیع سرا یہ فراہم کر دیا ہے۔ تخلیص معلّٰی پر اتر پردیش اردو اکاڈمی نے مصنف کو انعام دیا ہے۔

امید ہے کہ علمی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ

اوسط معیار کا ہے۔

\_\_\_\_\_ (بنتِ خرب)

**نگار صادق • محمد یسین خاں صادق دہلوی • امپیریل پریس، دہلی • ۸ روپے**

”نگار صادق“ محمد یسین خاں صادق دہلوی کا غزلوں پر مشتمل مجموعہء کلام ہے۔ دلی کے بعض ”

درجے کے ادبی حلقوں میں وہ صاحبِ نسبت اور صوفی مشرب شاعر کی حیثیت سے مقبول ہیں۔

”نگار صادق“ کی غزلوں میں فانیؒ، محبوبؒ، ہرجانےؒ والے عاشق کا تصور ابھرتا ہے۔

ان رفتوں کو چھو چکا ہے جہاں جمالیؒ یا رکیؒ رعنائیوں میں گم ہو جانے کے بعد دنیا اور اس کی گمراہی نہیں جیتی۔ وہ غمِ محبوب کو متاعِ عزیز سمجھتا ہے اور اس متاع کو سنبھال کر رکھنے کا سلیقہ نہیں سکھاتا۔

زمانہ مدتوں سے درپے آزار ہے لیکن

تری خاطر کسی غم کو بھی ٹھکرایا نہیں جاتا

زارِ آتشِ شوق کے معوہ ۰۰۰۰۰ بنتِ خرب

صادق دہلوی

میں شعر کہنا اس لئے سبھی اپنے آپ کو آزمائش میں ڈالنے کے مترادف ہے کہ یہ شعرا اپنی زمینوں کے اسکات  
بڑی حد تک کھنگال چکے ہیں۔ تاہم صادق دہلوی کے یہاں اس قسم کے اچھے اشعار کی کمی نہیں مثلاً :

اتنا تڑپا رہی ہیں وہ آنکھیں      زندگی منظر اب کی سی ہے  
حسرتیں ڈوب گئیں سیلِ غم بہجراں میں      اشکِ غلے مری آنکھوں سے کہ طرفاں نکلا  
تیری زقار پہ موقوف ہے لے شر خرام      خسرے پہلے یہاں حشر بپا ہو جاتا  
کتنا حیس ہے عشق کا آغاز دیکھنا      دل بن گیا ہے جلوہ گر ناز دیکھنا  
صادق کی طرزِ ادا اور زبانِ دلکش ہے۔ فنی سا دگی اور لہجے کی بے ساختگی کے ہمراہ محبوب کے  
دادا کی چاشنی بھی ان کے یہاں ملتی ہے :

ناراض ہو گئے مرے عرضِ سوال پر      تم کو تو روٹھنے کے لئے بات چاہتے  
غالباً شاعر کی نظر ایک خامی کی طرف نہیں گئی ورنہ ضرور اس کی اصلاح ہو جاتی۔ صفحہ ۱۱۱ کی  
یہ مکمل کے مصرع ثانی ط

صادق بے نزائے در پر نہ سر جھکائے کیوں  
دور اور پر کے درمیان تنافر صوتی کا نقص پایا جاتا ہے جو پر کے بجائے 'پہ' کے استعمال سے دور  
ہو سکتا ہے۔ صفحہ ۱۰۹ پر مطلع کے مصرع ثانی میں "اس زندگی" کی جگہ "اس زندگی" ہونا چاہئے مجموعی  
پڑھنا "صادق" کے شاعر بہت افزائی کے مستحق ہیں اس لئے کہ بہت افزائی ذکر کے بھی اس پختہ عمر کے شاعر کی  
صلاحیت میں اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔

سہیلہ احمد فاروقی

ابن فرید

کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ

میں، ہم اور ادب

(زیر طبع)

غز  
سج  
تقابل  
کچھ

# سانچہ

✽ غرضی کی بات یہ ہے کہ الفاظ کے اجراء سے مسلم یونیورسٹی کے اردو ادب کے بارے میں رفتار و کردار کا اندازہ رہے گا جس کی بڑی ضرورت تھی۔ مسلم یونیورسٹی ایک ذمہ دار اور وسیع ادارہ ہے اور اس نے اردو ادب کو کبھی ہمیشہ سے متاثر کیا اور سنوارا ہے اس لحاظ سے میں الفاظ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ یہ بات بھی قابل اطمینان ہے کہ اس کی مجلس مشاورت میں اردو کے بہترین ادیب شامل ہیں جن پر ہر حیثیت سے بھروسہ کیا جاسکتا ہے اور ہر جرح پرے کو میسر نہیں آسکتے۔

”الفاظ“ کے سب سے زیادہ قیمتی اور مفید مضامین وہ ہیں جو انتہائی نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں جیسے ”بحث“ اور ”شعلے کا سفر“۔ اس وقت اردو ادب کو سب سے زیادہ ایسے مضامین کی ضرورت ہے۔ امید ہے کہ ان مباحث میں توازن اور شائستگی کا لحاظ رکھا جائے گا تاکہ یونیورسٹی کا وقار قائم رہے۔

ایک زمانے میں جسے نیاز فتحپوری یا ادب لطیف کا زمانہ کہنا موزوں ہوگا ایسی شری نظمیں لکھی گئی تھیں انہیں کسی نے شعر منثور کا نام دیا تھا۔ ل۔ احمد اکبر آبادی کی لغات اس کا اچھا نمونہ تھی۔ یہ ل احمد صاحب کی مطبوعہ تصنیف ہے بشر؟ نظمیں اس لئے ایک اچھا اقدام ہے کہ شاعر آسانی سے وہ ہمت سی باتیں کہہ سکیں گے جو ردیف، قافیہ اور وزن کی قید ساتھ کہنا مشکل ہوتا ہے اور بہت سے ناشاعر شاعر بن جائیں گے۔

میکش ایک

اگر

✽ ”بے چہرگی کی لا حاصلی“ کے بارے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ آپ جو بھی کہنا چاہیں کہیں لیکن تنقید میں زرا لہجے کی سنجیدگی کے منکر نہیں ہو سکتے۔ یہ امر کہ پرویز شاہدی نے کوئی اصطلاح دی یا نہیں ایک الگ موضوع ہے لیکن ابھی میں ابن فرید اس کا ذکر کرتے ہیں یقیناً بجا نہیں ہے کسی نے اپنے مکتوب بنام مدیر میں جو کچھ بھی لکھا ہو لیکن اس انداز میں قابل قبول نہیں ہے کہ مضمون کا قاری اوائل ہی میں لہجے کا شاکی ہو جائے۔ اور اسی طرح اگر ڈاکٹر سید نے اپنی کتاب میں راسخین کے استنباطات کا مناسب حوالہ نہیں دیا ہے تو یہ کیوں کہے کہ ”خیر تلمیخیں کہ“



مغرب پر تکیہ کرنا اردو کے ناقدوں کے لئے ایک چھوٹ کی بیماری ہے۔ افکار تو بجا اور بے جا طور پر لئے ہی جاتے ہیں، لیکن بغیر انگریزی الفاظ استعمال کئے بات نہیں بنتی۔ ابن فرید بھی خود کو اس سے بچا نہیں پائے۔ اس سے قطع نظر انھوں نے مغربی حالات کا ایک تجزیہ پیش کر کے یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ چونکہ ہمارے یہاں حالات ایسے نہیں ہیں اس لئے یہ ہمارا مسئلہ نہیں ہے بلکہ محض ہمارا غوث ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ مغربی حالات کا تجزیہ پیش کرنا اور اپنے یہاں کے ادب کا اس سے موازنہ کرنا مناسب نہیں ہے۔ آپ خود دیکھتے ہیں کہ ہمارا ملک غالب طور پر زرعی ہے تو یہ بات کس طرح نکاح سے اوجھل ہوگئی کہ ہمارے یہاں کا اپنا ایک مزاج ہے اور اس کے رشتی مسئلہ تو کیا، کسی مسئلے کا خوف بھی ظاہر ہو جائے تو ہمارے ادب کا ایک بڑا حصہ جو مورد الزام ہے، بجا طور پر لے قدر کہا جانا چاہئے۔ ہمارے ہاں ایسے مسائل موجود ہیں جو مغربی مسائل کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتے یا انکی ایک سے دیکھنے پر مسائل ہی نظر نہیں آتے لیکن ہماری اسی اتبری نے جس ادب کو جنم دیا ہے اس کی اہمیت ہے اور یہ جو غید میں اس سے انکار کی ایک لہر نظر آتی ہے وہ شاید اس وجہ سے نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے بلکہ اس وجہ سے ہے کہ جدید ادب کا ایک بڑا حصہ قابل قدر نہیں ہے اور ناقدوں کے درمیان کوئی خط امتیاز نہیں کھینچتا بلکہ صرف سو کر رہ جاتا ہے۔ ایک بات الفاظ کے مزاج کے متعلق بھی کہنا چاہتا ہوں۔ ایک ہی رسالے میں مختلف مزاج کی نگارشات شامل ہوں تو میری رائے میں تاثر خفگیوار نہیں ہوتا۔ سلامت اللہ خاں اور ابن فرید، حسین الحق اور اطہر پرویز، اختر انصاری اور نگار پاشی سب اپنی جگہ قابل قدر ہیں لیکن یکے بعد دیگرے ایک ہی جگہ ان کی تخلیقات پڑھنے کو ملیں تو کسی تسلسل کا احساس نہیں ہوتا۔ اور یہ شاید اچھا نہیں۔

انیس الرحمن

بھوپال

یہ نثری نظم کی پھلجھڑی چھوڑ کر کبھی ہوتی ڈھانتوں کو چڑھا دینے والے انداز میں الفاظ کے صفحات میں سمیٹ نئی آپ کا کارنامہ ہے مگر ایسے موقعوں پر کچھ باتیں سوائے نشان بن کر ابھرتی ہیں۔ آزادی کے بعد بھی ہمارے شاعروں ان کے ذہنوں سے مغرب پرستی کا نشہ کیوں نہیں اترتا۔ مغربی ادب میں جو تجربات برسوں پہلے کئے جا چکے ہیں انھیں اپنی ادبی تجربہ گاہوں کی زینت بنانے میں کیوں فخر محسوس کرتے ہیں؟ آخر اس مغرب زدگی کے حصار سے ہم نکلنے گئے ہاں اجتہادات اور اختراعات کے سوتے ہمارے ذہنوں میں خشک ہو گئے ہیں یا تھے ہی نہیں؟ ذہنی روایت ہماری اور کتنی نسلوں کا تعاقب کرے گی؟ کاش خورشید الاسلام صاحب جیسے لائق ترین لوگ مغرب کی اتباع کو چھوڑ کر ذہنی صلاحیتیں اردو ادب میں اجتہادات اور اختراعات کے لئے صرف کر سکیں اور ہم (موجودہ نسل) common سے بچ سکیں۔ کچھ دنوں سے تو یہ عالم ہے کہ جب کسی اردو جدید کے جنم کی خبر ملتی ہے تو کتنے ہی مرحوم رسالوں کی پلاؤ آجاتی ہے اور نیا نیا زبان پر آجاتا ہے کہ خدا اس کی عمر دلا کر دے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ الفاظ کے ادبی وقار کو فروغ نہیں دینے والی اور ثابت قدمی کے متاع ہمیشہ اچھے ہی نکلتے ہیں۔

# الفاظ

## اداریہ

الفاظ کا چھٹا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے کے ساتھ الفاظ اپنی عمر کی پہلی منزل پر پہنچ رہا ہے۔ الفاظ کا سفر معیار کی بقا کا سفر نہیں بلکہ بن سے بلند تر معیار کی تلاش کا سفر ہے۔ یہی سبب ہے ہم ہر شمارے کو اس کے مقابلے میں زیادہ بنا سنورا اور توانا بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمیں یہ معلوم نہیں کہ ہماری اس جدوجہد اور جانفشانی کا اندازہ آپ کو کس حد تک ہے؟ اگر آپ بھی ایسا ہی محسوس کرتے ہیں تو یہی ہماری ممکن کے احساس کو کم کرنے کے لئے کافی ہے۔

زیر نظر شمارہ پچھلے شماروں کے مقابلے میں کیسا ہے؟ اس کا فیصلہ آپ کریں گے۔ ہمیں اتنا ضرور کہنے دیجئے کہ اردو ادب کے اتنے منتخب اور نمائندہ نام ایک ساتھ بہت کم رسائل میں جمع ہو پاتے ہیں۔ نثری نظم کی بحث کا آخری حصہ شائع کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے اور بھی بہت سے نقادوں اور تخلیق کاروں کو اظہار خیال کی دعوت دی گئی تھی۔ بحث اتنا زور نہ پکڑ سکی جس کی توقع تھی، تاہم اب بھی ادارہ کو اس موضوع پر مضامین اور رائے کا انتظار ہے۔ اگر خاطر خواہ مواد اکٹھا ہو سکا تو الفاظ کا ایک شمارہ اس موضوع کے لئے وقف کر دیا جائے گا۔

آخر میں الفاظ کے قارئین سے ایک شکایت — الفاظ کے خریداروں کی تعداد اتنی نہ بڑھ سکی کہ ہمارے حوصلوں کا مقابلہ کر سکتی۔ آپ توسیع اشاعت کے لئے کیا کر سکتے ہیں؟

— ایڈیٹر

## بحث

# شریکاء } شمس الرحمن فاروقی منظر حنفی

## شمس الرحمن فاروقی نثری نظم کے بارے میں

آپ کے نوٹ اور سوال نامے کا بڑا حصہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ مثلاً اس جملے کا کیا مطلب ہے ؟ ”آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔“ نثری نظم کا مخصوص آہنگ اور شریات کے اصول کی روشنی میں اس کا تجزیہ محض الفاظ ہیں جن کے پیچھے شعری اصلیت کے بارے میں کوئی تصور نہیں ہے۔ نثری نظم یا کسی نظم کے آہنگ کا تعلق ”شریات کے اصول“ سے کیا ہے ؟ وہ کون سا اصول ہے جس کی روشنی میں یہ تجزیہ ممکن ہے ؟

بہر حال، ان پریشانیوں کو الگ رکھ کر بعض باتیں عرض کرتا ہوں۔

(۱) نثری نظم کی اصطلاح اس لئے غلط نہیں ہے کہ نظم اور نثر میں کوئی ایسا افتراق ہے کہ جس کی بنا پر اس فقرے میں کوئی منطقی تضاد ہو۔ یہ اصطلاح غلط اس لئے ہے کہ نظم محض نظم ہوتی ہے۔ اگر نثری نظم کی اصطلاح کو قبول کیا جائے تو پھر مصوری نظم یا مصورانہ نظم، رقصانہ نظم وغیرہ اصطلاحات کو بھی قبول کرنا ہوگا۔ PIC-TURE POEM کی اصطلاح اسی لئے مسترد ہو گئی کہ تصویر محض تصویر ہے اور نظم محض نظم ہے۔ کوئی فن پارہ اس بنا پر نظم کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا کہ اس میں تصویر پن ہے اور کوئی تصویر محض اس بنا پر فن مصوری کا نمونہ نہیں کہی جاسکتی کہ اس میں نظم پن ہے۔ نظم اچھی ہو سکتی ہے، بہت اچھی ہو سکتی ہے، بہت بری ہو سکتی ہے، اچھی اور بری بیک وقت ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم ہی ہوگی۔ اگر نثری نظم کوئی چیز ہے تو شعری نظم بھی کیوں نہ ہو ؟ لہذا میری سفارش یہ ہے کہ ہر طرح کی نظم کو چاہے وہ مروجہ وزن و بحر میں ہو یا نہ ہو محض نظم کہا جائے۔ نثری نظم کی اصطلاح کو مسترد کر دیجئے تو آدھا درد سر غائب ہو جائے گا۔ سجاد ظہیر اس معاملے میں قابلِ داد ہیں کہ انھوں نے ”گھٹیا نظم“ کی نظموں کو نظم کہا، نثر لطیف، ادبی شہ پارے، انشاد لطیف وغیرہ نہیں کہا۔ بس یہ کہ کسی نظم پر تنقید کرتے وقت جس طرح آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ مسدس کی ہیئت میں ہے یا مثنوی کی ہیئت میں ہے وغیرہ، اسی طرح آپ یہ بھی کہہ سکتے

ہیں کہ یہ نظم مروجہ اوزان و بحر سے مطابقت نہیں رکھتی، نثری آہنگ میں کہی گئی ہے۔

(۲) بورس (BORGES) کہتا ہے کہ میں نظم اور نثر میں کوئی خاص فرق نہیں کرتا میں یہ دیکھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کس طرح پڑھا جا رہا ہے۔ اگر نثر کی طرح، تو نثر ہے اور نظم کی طرح تو وہ نظم ہے۔ اپنی ایک نظم *THE DOGGER* کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ محض سطروں کی ترتیب بدل دی گئی ہے ورنہ یہ نظم ایک پیرا گراف کی شکل میں اس کے ایک نثر پارے میں موجود ہے۔ بورس کی یہ بات سونی صدی صحیح دسی لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس وقت اس سے بڑا شاعر روئے زمین پر شاید کوئی نہیں ہے۔ اس لئے اس کی بات میں کچھ نہ کچھ وزن تو ہو گا ہی۔ یعنی ہم اسے اس حد تک تو مان ہی سکتے ہیں کہ محض منضبط آہنگ کے موجود نہ ہونے کی بنا پر کسی تحریر کو نظم کے دائرے سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات تو یونانیوں، عربوں، انگریزوں سب نے مانی ہے۔ لہذا نظم کی پہچان اس وسیلے سے نہیں ہو سکتی کہ اس کی عبارت کو آپ مروجہ بحرؤں کے پیمانے میں ناپ سکتے ہیں۔ یقیناً نظم کے خواص کچھ اندہوں گے جن میں لازمیت ہوگی۔ اگر وہ خواص موجود ہیں تو کوئی تحریر نظم ہے ورنہ نہیں۔ ممکن ہے بعض صورتوں میں نظم اور نثر کا فرق بالکل باقی درجے یا بہت کم رہ جائے۔ بورس تو اپنی تحریروں کو ہیامان مان کر کہتا ہے کہ اگر تم میرے افسانے کو نثر کی طرح پڑھو گے تو وہ نثر معلوم ہوگا اور شعری طرح پڑھو گے تو شعر معلوم ہوگا۔ یہ اس لئے کہ اس کے یہاں نثر و نظم میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپد کی تحریروں میں نظم اور نثر ایک دوسری سے متماثل نظر آتی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر نظم میں زبان کا تفاعل شروالے تفاعل سے مختلف ہوتا ہے۔

اگر آپ نظموں پر سے یہ نوٹ یا عنوان (نثری نظم) حذف کر دیں جیسا کہ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں اب ہو رہا ہے تو جھگڑا مٹ جائے گا۔ اس زمانے میں تو شاعر کو شش بھی کر رہے ہیں کہ ان کی نثری نظموں میں بھی پابند نظم کی طرح کا واضح اور قابل تکرار آہنگ آجائے ورنہ پرانے زمانے میں تو نثری نظم محض ایک شرابہ ہوتی تھی جو اکثر بیانیہ ہوتا تھا۔ بودیئر اور ریں بوسکی نثری نظمیں پڑھ دیکھئے، بات صاف ہو جائے گی۔ بودیئر کی نثری تصنیف ”میرا قلب بے حجاب“ (MY HEART LAID BARE) میں اکثر ٹکڑے نظم معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) یہ خیال کہ نثری نظم وہی لوگ کہتے ہیں جو پابند نظم نہیں کہہ پاتے یا جو موزوں طبع نہیں ہیں، دو دہوں سے غلط ہے۔ اول تو یہ کہ موزوں طبع شاعر ہونے کی شرط ہی نہیں ہے۔ اس شرط کو اہمیت دینا شاعری کے اصل الاصول سے بے خبری ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ اعتراض تجریدی صورتوں پر بھی مائد ہوا تھا کہ یہ لوگ چون کہ باقاعدہ تصویریں نہیں کھینچ سکتے اس لئے آڑی ترجمی لکھیں ہی بنا کہ دل خوش کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ

لوگوں کو احساس ہو کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے اور اگر وہ مروجہ سیدھی کیکر سے انحراف کرتے ہیں تو یہ عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہر یار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات شری نظم کہنا انہیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک شری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور محنت شعور دونوں بھرپور وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بھرپور وزن، قافیہ اور مضبوط آہنگ کی تصویر ذہن میں آ جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں، شری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں شری یا شعری نظم کا کیا تصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیکھتے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ شری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد لینا چاہئے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً شعر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد شعر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں کہ وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔ (۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال بہ سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہار خیال ہے۔

## مظفر حنفی

۱۔ آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک شری نظم سنجیدہ شری اظہار نہیں ہے شعور اس کا یہ ہے کہ تاحال جن لوگوں کی شری نظمیں منظر عام پر آئی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً ”پگھلا نیلم“ والے سجاد ظہیر یا ”عصری ادب“ والے ڈاکٹر محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی ہی صنفِ سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے، یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکاؤنڈ تخلیق کار بھی شری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی نیت سے بھی کبھی نہیں دی۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں

کی نثری نظموں کو کبھی اسی زمرے میں رکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

۲۔ ادراک، لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں، اس کے باوجود تا حال تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہوگا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے کسی ایک کا وفادار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں 'ادب لطیف' کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

۳۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے) اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لئے نرم مٹی فراہم کر سکتا ہے، نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اس نوع کے دوسرے عروضی تہکندوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طراز خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

۴۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریت آمیز زبان یا شاعرانہ نثر میں اظہار خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلہ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خون جگر نہیں دھا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں لیکن ہر تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کامیاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمر جنسی ماند کرنے کے مترادف ہے۔

۵۔ جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا بحر اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت

ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابراہیم آزاد، بطرس، منٹو وغیرہ اپنے مقام پر صاحب اسلوب ہیں اور بہر حال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔

لے مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابراہیم آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی تھی۔ موزوں طبع تو

خیر ایک آدھ کے علاوہ سب تھے۔ (ادارہ)

لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے اور اگر وہ درجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو یہ عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات شری نظم کہنا انھیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک شری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیونکہ میرا سامعہ اور محنت شعور دونوں بحور وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر، وزن، قافیہ اور مضبوط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں، شری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں شری یا شعری نظم کا کیا تصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ

اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیجئے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ شری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد لینا چاہئے کہ جو خیال اور نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جاسکتا! یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً شعر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں نظم کی ضد شعر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔ (۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال بہ سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہار

خیال ہے۔

## مظفر حنفی

۱۔ آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک شری نظم سنجیدہ شری اظہار نہیں ہے ثبوت اس کا یہ ہے کہ تا حال جن لوگوں کی شری نظمیں منظر عام پر آئی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً ”پگھلا نہ لیم“ والے سجاد ظہیر یا ”عصری ادب“ والے ڈاکٹر محمد حسن۔ اور انہا ہر جگہ کہ ہم ان لوگوں سے کتنی ہی ضعف سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے، یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اہماد کا تخلیق کار بھی شری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی نیتاً ہی کبھی نہیں دی۔ نہ کہ ذاتاً ہی بلکہ اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں

کی نثری نظموں کو کبھی اسی زمرے میں رکھنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

۲۔ ”اوراق“ لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں، اس کے باوجود تاحل تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہو گا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے کسی ایک کا دفا دار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں ”ادب لطیف“ کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

۳۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لئے نرم مٹی فراہم کر سکتا ہے) نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اس نوع کے دوسرے عروضی تہکندوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طراز خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

۴۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریّت آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہار خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلہ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خون جگر نہیں دھکا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں۔ لیکن ہر تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کامیاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمر جنسی مانند کرنے کے مترادف ہے۔

۵۔ جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجیب اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد، بیطرس، منٹو وغیرہ اپنے مقام پر صاحب اسلوب ہیں اور بہر حال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔

لے صفحہ نمبر ۱۱ کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شامی کی تھی۔ موزوں طبع تو

خیر ایک آدھ کے علاوہ سب تھے۔ (ادارہ)



لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی کینگی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے۔ اور اگر وہ مروجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو یہ عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انہیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر و وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آ جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں، نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا تصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیکھتے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد لینا چاہئے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش رہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں کہ وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔ (۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال پر سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہار

خیال ہے۔

## مظفر حنفی

۱۔ آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم سنجیدہ نثری اظہار نہیں ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ تا حال جن لوگوں کی نثری نظمیں منظر عام پر آئی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً ”پگھلا نیلم“ والے سجاد ظہیر یا ”عصری ادب“ والے ڈاکٹر محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی ہی صنف سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے، یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکادمی کا تخلیق کار بھی نثری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی نیہانت بھی کبھی نہیں دی۔ نہ کہ ذائقہ بدلنے کے لئے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں

کی نثری نظموں کو کبھی اسی زمرے میں رکھنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

۲۔ ”اوراق“ لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں، اس کے باوجود تاحالی تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہوگا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے کسی ایک کا دفا دار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں ”ادب لطیف“ کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

۳۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لئے نرم مٹی فراہم کر سکتا ہے) نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اسی نوع کے دوسرے عروضی تھکھنڈوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طرز خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

۴۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریت آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہار خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلہ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خون جگر نہیں دھا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں۔ لیکن ہر تجربہ کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کامیاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمر جنسی عائد کرنے کے مترادف ہے۔

۵۔ جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا بحر، اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد، بیطرس، منو وغیرہ اپنے اپنے مقام پر صاحب اسلوب ہیں اور بہر حال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔ □

لے مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی تھی۔ موزوں طبع تو غیر ایک آدمہ کے علاوہ سب تھے۔ (ادارہ)

## حمد

ذرہ سے تابہ ذرہ، گل وُل ہے ایک باب  
 ذرہ زمیں ہے، ذرہ فلک، ذرہ آفتاب  
 ذرہ رواں شجر میں، حجر میں، بشر میں ہے  
 ذرہ ہے ایک سیلی نہاں اور بے نقاب  
 ذرہ ہے سخنِ باغ و خمِ شاخِ آستیاں  
 ذرہ ہے بیمِ برق و بلا، ذرہ ہے سحاب  
 ذرہ ہے نظمِ جان و مکاں، وصل اور فراق  
 ذرہ ہے ربطِ ساحل و یم، عجز و اضطراب  
 ذرہ ہے لعلِ دگر و اشک و دہانِ زخم  
 ذرہ ہے عرضِ سود و زیاں، ذرہ بے حساب  
 ذرہ ہے داد و دانش و دیں، درد و داغ و دل  
 ذرہ ہے نور و ظلمت و خنکی و التہاب  
 ذرہ نفس ہے اور نوا اور شکافِ نے  
 ذرہ ہے، لفظ و معنی و شیرازہِ نصاب  
 ذرہ ہے عرض و جہر و اعیان و مینِ ذات  
 ذرہ ہے فرش و عرش و قلم، لوح اور کتاب  
 ذرہ ہے نبردِ شہر و نفا، آب و آئینہ  
 ذرہ ہے باغ و راغ و صبا و غنچہ و گلاب  
 ذرہ ہے صدِ تصادم و یک آئیہ سکوت  
 ذرہ ہے خارِ خارِ الم اور محوِ خواب

ذرہ محیط بحر ہے اور بحر کا خودش  
 ذرہ شعاع مہر ہے اور مہر کا عتاب  
 ذرہ غبارِ سیئہ مجنونِ گردِ گرد  
 ذرہ خمارِ بلی زلفِ سیاہ تاب  
 ذرہ عروجِ خیمہِ اطلس، ہجومِ تیغ  
 ذرہ عنانِ رخس و سنانِ خدا جناب  
 ذرہ فضا کے مرحمت و فیض بے کراں  
 ذرہ ہوا و حرص و ہوس، تنگیِ حساب  
 ذرہ ہے اک بسیط نہاں فائدہ منسیر  
 ذرہ ہے ذوقِ پردہ دردی، پردہ در کی تاب  
 ذرہ یقینِ محکم و خود بین و خود نگر  
 ذرہ عظیم سلسلہ وہم و پیچ و تاب  
 ذرہ شعورِ ناطق و چالاک و تند و تیز  
 ذرہ سرورِ بادہ و جوشِ خیال و خواب  
 ذرہ فرازِ بہت مردانِ وقف و کار  
 ذرہ نشیبِ فطرتِ یارانِ کامِ یاب  
 ذرہ خودش مستیِ خاصانِ مے کدہ  
 ذرہ عیارِ پستیِ عاں، سرِ ثواب  
 ذرہ ہے درد و دردِ رسیانِ اہلِ درد  
 ذرہ ہے گرد و گردِ سیفہاںِ اقتساب  
 ذرہ ہے شہر و شہرِ کریمیاں، دیارِ غیسر  
 ذرہ ہے مہر و مہرِ عزیزاں، ظفرِ مآب  
 ذرہ ہے ذرہ ذرہ غم و غم کی آبرو  
 ذرہ ہے ذرہ ذرہ دل و دل کا بیچ و تاب

ذره ہے روزِ رنج و شبِ تار و بختِ بد  
 ذره نورِ درِ وقت ہے اور شانِ انقلاب  
 ذره نہیں ہے، ذره ہے اک نالہِ فراق  
 ذره نہیں ہے، ذره ہے اک نعمۂ رباب  
 ذره ہے جستِ جستِ شکستِ دمِ سوالی  
 ذره ہے دستِ دستِ شکستِ دمِ جواب  
 ذره فروغِ عقل ہے اور کیفِ کار ہے  
 ذره نشاطِ قلب ہے اور جانِ کا عذاب  
 ذره اساسِ فز و فرہنگِ کائنات  
 ذره قیاسِ ذرۂ و تخمینِ بے حساب  
 ذره، ازل ہے اور ابد، اصل و استوار  
 ذره، ظہور، اور خفا، منظر و حجاب  
 ذره خودی ہے، عینِ خودی اور خودی کی موت  
 ذره خدا ہے، عینِ خدا، حق ہے اور سراب

## پروفیسر خورشید الاسلام کے تصنیفات

<p>شاخِ نہالِ غم (مجموعہ کلام) ۱۵/۰۰</p>	<p>تنقیدیں (نیا ایڈیشن) تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۲۰/۰۰</p>	
<p>دیوانِ قائم (زیر طبع)</p>	<p>کلامِ سودا ۸/۰۰</p>	<p>غالب ۱۸/۰۰</p>
<p>ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱</p>		

## خلیل الرحمت اعظمی

## شبلی کا تنقیدی مسلک

شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا رد عمل معلوم ہوتی ہے۔ شعر العجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے۔ چونکہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی و شعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں اس لئے ان روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لئے فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سودمند ہوگا۔ شعر العجم کی تصنیف میں شبلی نے دو منصب نبھائے ہیں۔ ایک ادبی مورخ کا، دوسرے ادبی نقاد کا۔ مورخ کا اس لئے کہ مشرق کے شعری سرمایے کا تاریخی و تمدنی پس منظر میں پورے تسلسل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تاکہ اس کی گراں مانگی کا احساس ہو سکے اور ادبی نقاد کا اس لئے کہ فن شعر کے کچھ ایسے اصول و نظریات کی تشکیل کی جائے جو اس کے فنی و جمالیاتی محاسن و معائب کو پرکھنے میں دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں شعر العجم جلد چارم کے ابتدائی نوے صفحات شبلی کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لئے بے حد اہم ہیں۔

حالی اور شبلی دونوں کے نظریہ شعر پر محاکمہ کرنے کے لئے اب اس بات کی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ گئی ہے کہ ان کے خیالات کا ماخذ کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ جن مغربی ادیبوں کے حوالے دونوں کے یہاں ملتے ہیں ان کا مطالعہ یا ان کے اقوال کی فراہمی اتنی براہ راست نہیں ہے جتنی ثانوی ذرائع سے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے کسی ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے مغرب میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ برحق ہے کہ حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کی اعلیٰ خصوصیات ثابت کرنے کے لئے ملٹن کے جس فقرے کا سہارا لیا تھا وہ اس کا نظریہ شعر تھا اور نہ خود ملٹن کی شاعری اس نظریے پر پوری اترتی ہے بلکہ یہ اس کی ایک ایسی تحریر کا اقتباس ہے جو اس نے ان مولفین کی ہدایت کے لئے لکھی تھی جو ایک خاص عمر کے طلبہ کے لئے نصاب تیار کر رہے تھے اور اس غرض سے نظموں کے انتخاب کا مسئلہ درپیش تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی اور شبلی دونوں نے نظریہ شعر وضع کرنے میں اپنی ضروریات اور اپنے میلان طبع کا لحاظ رکھا ہے۔ سادگی، اصلیت اور جوش سے ملٹن کے مزاج کو مناسبت نہ ہو مگر حالی کے مزاج کو تھی اور کچھ انھوں نے اسے اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کی، کیوں کہ ان کے نزدیک یہی وقت کی پکار تھی لہذا اس قول کی تحقیق میں کتنی ہی موٹگانی کی جائے

حالی کے تصور شعر کا بنیادی پتہ یہی مقولہ ہے۔ یہی صورت حال شبلی کے یہاں ہے۔ شبلی کے خطوط سے یہ مطلب کارِ طبع کی بوطیقہ کا ترجمہ یا خلاصہ انھوں نے عربی میں پڑھا تھا نیز ٹریل اور ہنری لوس دیخو کے خیالات سے استفادہ اپنے انگریزی دال احباب کی مدد سے کیا تھا۔ شبلی نے بھی ان مصنفین کے یہاں سے اپنے مطلب کی باتیں لے لی ہیں۔ مثالِ اہمیت اس بات کی ہے کہ شبلی نے وہی خیالات و افکار قبول کئے ہیں جنہیں ان کا ذہن اپنانے کے لئے آمادہ ہوا ہے۔ اسی لئے اب انھیں کو شبلی کا نظریہ شعر قرار دینا چاہئے۔

شبلی کا نظریہ شعر اپنے آخری تجزیے میں بنیادی طور پر جمالیاتی ہے۔ وہ شاعری کو ذوقی اور دجالی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اس کی اصل اساس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تعلق ادراک و عقل سے نہیں ہے۔ لکھتے ہیں :

”خدا نے انسانوں کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال و ارادت کا سرچشمہ ہیں۔ ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام اشار کا معلوم کرنا اور استدلال و استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون ہی کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سرچینا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس، افعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔“

شبلی شعری اظہار کو جبلی احساس کا فوری اور بے ساختہ اظہار سمجھتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے ماثل قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

”جس طرح شیر گر جتا ہے، ہاتھی جنگھاڑتا ہے، کوئل کوکتی ہے، طاؤس پچتا ہے، سہلہ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں۔“

آگے بل کر شعر کا مقصد جذبات کو براہِ انگیختہ کرنا بتاتے ہیں اور زندگی کی عکاسی یا تصویر کشی جیسے وہ محاکمہ

کا نام رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ شاعرانہ مصوری ہمارے لئے مسرت و انبساط فراہم کرتی ہے۔ لہذا ہر طرح کے مناظر اور اشیاء کی تصویر کشی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے خوب صورت یا بد صورت ہونے کی کوئی قید نہیں۔ فرماتے ہیں :

”کسی چیز کی اصل تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔ وہ نئے اچھی ہو یا بری، اس سے بحث نہیں۔ مثلاً چھپکلی ایک بد صورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کو دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا۔“

محاکات کے نظریے کو جس طرح ارسطو اور آگے لے جاتا ہے اور نقل محض کے تصور سے بڑھ کر ایک بہتر صورت کی تخلیق کو شعری عمل قرار دیتا ہے۔ اسے شبلی بھی اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں :

”تصویر کا اصل کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس میں کام یا پیر گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیوں کہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو براہِ نگینہ نہیں کر سکتی نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر یہ اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی۔ اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوت تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لئے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا۔“

محاکات کے عمل میں جزئیات کو حذف کرنے سے حقیقت کی عکاسی میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا بلکہ سامعین ان جزئیات کو اپنے ذہن کی مدد سے خود فراہم کر لیتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی محاکات ضروری نہیں۔ فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضاء اجزاء کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے کو خود پورا کر لیتی ہے۔ اس کی مثال میں یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس میں عقی نہیں ہو سکتا کیوں کہ کاغذ میں خود عقی نہیں ہوتا۔ باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے اس لئے



اس کی مناسبت سے قوت تخیل خود دبا زت اور موٹاپا پیدا کر لیتی ہے اور کم کو تھوڑے  
میں اسی طرح مٹایا محسوس ہوتا ہے جس طرح عرض و طول۔ شمار اکثر کوئی واقعہ کوئی  
سمان باندھتا ہے تو تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا بلکہ چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا  
کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

شبلی بھی ارسطو ہی کی طرح محاکات کے علاوہ تخیل کو شعری عمل میں ایک فعال قوت قرار دیتے ہیں تخیل کو  
حالی نے بھی شاعری کے لئے بنیادی شرط قرار دیا ہے لیکن تخیل کی تعریف اور اس کے دائرہ کار کی وضاحت  
میں شبلی کی نگاہ جن بار کیوں تک پہنچی ہے وہاں تک حالی کا ذہن نہیں پہنچ سکا ہے۔ شبلی کی تحریروں میں ایسا  
کوئی اشارہ تو نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ آیا انھوں نے کوریج کی ”لٹریچر یا گرافیا“ سے بھی استفادہ  
کیا تھا مگر ان کے بعض خیالات میں کوریج سے حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے مکن ہے ان خیالات تک رسائی انہیں  
قبل کے ذریعہ ہوئی ہو جس نے کوریج کی طرح شاعری کو سائنس کی ضد قرار دیا ہے اور شبلی نے نہ صرف یہ کہ اس  
کا حوالہ دیا ہے بلکہ اس پر مرتد فی ثبوت کی ہے۔ بہر حال اب تخیل کے سلسلے میں شبلی کی نکتہ آفرینیاں دیکھئے :  
”تخیل ستم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید

کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔“

”قوت تخیل ایک چیز کو سوسو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو ایک نیا کرشمہ نظر آتا  
ہے۔ پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہو گا اور ہر دفعہ تم نے اس کے رنگ و بو سے  
لطف اٹھایا ہو گا لیکن شاعر قوت تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے پہلو دیکھتا ہے۔“

”شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک  
ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے۔ پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا  
ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب  
کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے۔ اور کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال  
کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ بنی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا  
کرتا ہے۔“

”تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔  
دقت آفرینی اور حقیقت بنی جو فلسفے کی بنیاد ہے تخیل ہی کا کام ہے۔ اسی بنا پر شاعری  
اور فلسفہ دو برابر درجے کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں۔“

تخیل کو محدود اور تنگ دائرے سے نکالنے کے لئے حالی اور شبلی دونوں مشاہدہ کائنات کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ شبلی کہتے ہیں :

”صورت تخیل کے سہارے جو نکتہ آفرینیاں ہوگی ان کی مثال اس سرس کے گھوڑے کی طرح ہے جو ایک خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل میں، میدان جنگ میں، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا۔ اسی طرح تخیل کا عمل بھی ایک محدود دائرے میں جاری رہ سکتا ہے۔ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہے، جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہے، جو تاریخی واقعات کو منظر عام پر لا سکتی ہے جو فلسفہ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہے اس کے لئے ایسی محدود تخیل کس کام آسکتی ہے۔ تخیل جس قدر باریک، قوی، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لئے مشاہدہ کی زیادہ ضرورت ہوگی۔“

لیکن حالی مشاہدہ کائنات کے ساتھ ایک اور ضروری شرط مائد کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت تخیل کو بے راہ روی اور بے اعتدالی سے بچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے شاعر قوت میزہ کا محکوم رکھے۔ ان کا خیال ہے کہ قوت تخیل کو اگر قوت میزہ سے الگ آزاد چھوڑ دیا جائے گا تو وہ حیات و کائنات کے لامتناہی مناظر و مسائل سے کسی مثبت قدر کی تخلیق کرنے کے بجائے منفی رویہ اختیار کر سکتی ہے۔ حالی چونکہ شاعری کو اخلاق کا نائب مناب سمجھتے ہیں اور اسے تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں اس لئے وہ شاعر کی قوت تخیل کو پابند کر دینا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت میزہ کے بغیر قوت تخیل شاعر کے لئے اس بے لگام اور منہ زور گھوڑے کی طرح ہے جو اپنے سوار کو کسی بھی خندق میں لے جا کر گرا سکتا ہے۔ حالی کا یہ تصور ان کے تنقیدی مسلک کو کلاسیکیت سے قریب کر دیتا ہے۔ شبلی کا مزاج رومانی ہے اس لئے وہ شاعر کو مکمل آزادی دینا چاہتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک تخلیق شعر ایک خود انظاری کا عمل ہے۔ شاعر کو سماج کے دوسرے افراد سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہئے۔ فرماتے ہیں :

”اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے۔ اس سے یہ واضح ہو گا کہ شاعر تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے۔“

اسی طرح ایک جگہ شبلی شعریت اور داخلی احساس کو مترادف قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

اکثر اعلیٰ انگلیں انسانے کی شکل میں ہوتی ہیں اور اکثر انسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے۔ اس لئے دونوں جب باہم مل جاتے ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ افساد اسی حد تک افساد ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔ افسانہ نگار بیرونی اشیاء کا استقصا کرتا ہے بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات و احساسات کی نیز نگہوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے۔“

داخلیت، دروں بینی اور خود نگری رومانی شاعری کے اہم عناصر ہیں اور رومانی تنقید بھی انہیں عناصر کو شعر کا اصل جوہر قرار دیتی ہے، شبلی کا مسلک شعری بھی اسی کی تائید کرتا ہے۔ اس رومانیت سے جو بہت سادہ ہے شبلی اپنی ذہانت کے بل پر بعض ایسی بھی نکتہ آفرینیاں کرتے ہیں جو جدید نظریہ شعری سے قریب ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ شعری تخلیق کا مقصد انکشافات ذات اور عرفان ذات بھی ہے۔ کہتے ہیں :

”اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے۔ شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹے ہوئے نقش اجاگر ہو جاتے ہیں، کھوئی ہوئی چیز سامنے آجاتی ہے۔ خود ہماری روحانی تصویر جو کسی آئینے کے ذریعے سے ہم نہیں دیکھ سکتے شعر ہم کو دکھا دیتا ہے۔“

شعری منطق عام منطق سے الگ ہوتی ہے اس کے سلسلے میں فرماتے ہیں :

”علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طور پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعری کی قوت تخیلی کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیالی سے دیکھتا ہے اور تمام چیزیں اس کو ایک سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض و غایت، اسباب و محرکات اور نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں۔“

لفظ و معنی کی بحث میں بھی شبلی کا نقطہ نظر تنقید کے جمالیاتی دبستان سے زیادہ قریب ہے جو فن پارے کے مطالعے اور اس کی تعین قدر میں لفظ کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ شبلی کے بعض بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سادہ شاعری کے مقابلے میں تشبیہ و استعارے سے مزین شاعری کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وضاحت و صراحت کے بجائے ابہام کی ان کے تصور شعر میں خاصی گنجائش ہے۔ فرماتے ہیں :

”محاکات کے موثر ہونے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اس

کے اکثر جیسے اچھی طرح نظر آئیں۔

لفظ ومعنی کے سلسلے میں شبلی پہلے تو ابن شنیق کا قول نقل کرتے ہیں جس کے نزدیک ”لفظ جسم ہے اور مضمون روح“ دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن نہیں۔ پھر یہ بتاتے ہیں کہ اس باب میں اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں۔ ایک گروہ مضمون کو ترجیح دیتا ہے مثلاً ابن الرومی اور متبنی مگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں۔ شبلی اسی اکثریت کے ساتھ ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے پر اپنا فیصلہ صادر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”حقیقت یہ کہ شاعری یا انشا پر دلاوی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گستاخ میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔“

تشبیہ اور استعارے کی بدولت کلام میں کتنا زور بڑھ جاتا ہے اور اس سے کیا کیا معنوی نزاکتیں پیدا ہو جاتی ہیں اس کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی کہتے ہیں :

”اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے نہیں پیدا ہوتا۔ مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بڑھ جائے گا۔ یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجوہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت مرقی ہے اس لئے اس میں گھاس پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اگتے ہیں، اس کے ساتھ نموکا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہیں ہوتی۔ مثال مذکورہ میں تشبیہ نے یہ تمام باتیں پیش نظر کر دیں۔ یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے۔ آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی۔ ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے۔ کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی۔ یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ہے ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہے۔“

لفظ کی جبرہری قوت کی طرف شبلی بار بار متوجہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا زہری شعری بیکر (POETIC

IMAGE) کے تصور تک بھی پہنچ گیا ہے۔ کہتے ہیں :

”جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کو بیان ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظریہ آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جاتے گا جس طرح جناب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرتا ہے اور پیش نظر کر دیتا ہے۔“

لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرنے اور پیش نظر کر دینے سے وہی چیز مراد ہے جسے ہم آج شعری بیکر کہتے ہیں۔

شبلی کا جمالیاتی اور رومانی مسلک شعری طوط جھبکا تو دراصل ان کی نفسیاتی اور طبیعتی خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے۔ شبلی کی سوانح حیات اور ان کے مسکاتیب کے مطالعے سے شبلی کے مزاج اور ان کی اقدار و طبع کا تعین کچھ ایسا مشکل نہیں۔ نفاست طبع اور جمال پرستی کے ساتھ لذت پسندی، زود حسی اور اشتعالی پذیری ان کی طبیعت کا خاصہ معلوم ہوتی ہے، خود ان کے قلم سے ایک جگہ یہ فقرہ نکل گیا ہے کہ :

”لوگ اکبری اور عالمگیری ہوتے ہیں، میں جہانگیری ہوں“

اسی طرح ایک خط میں دہلی کی تہذیب پر لکھنؤ کی تہذیب کو ترجیح دیتے ہیں۔ شبلی اپنی رومانیت کی بنا پر ماضی کے ساتھ جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں، اور حقیقت پسندانہ نگاہ ڈالنے کے بجائے اسے کئی حیثیت سے قبول کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں عرب و عجم کی پوری تاریخ عزیز ہے خواہ اس میں شہنشاہیت اور جاگیر داری کے شمشیر و سناں ہوں یا طاؤس و درباب، یا یونانی فکر و فلسفہ کے منفی اثرات جو اسلامی تمدن و معاشرے کے لئے ضعف و انحطاط کا سبب بنے۔ ہیمانی و تاثراتی مزاج نے شبلی کے اسلوب نگارش کو بے حد دلکش بنا دیا ہے۔ وہ اپنی جذباتی و انفعالی کیفیات میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کر لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنے قارئین کے اعصاب پر چمکا جاتے ہیں لیکن ضبط و توازن اور تامل و تفکر کی کمی انھیں اس معروضی نقطہ نگاہ سے محروم رکھتی ہے جو ایک مورخ اور سوانح نگار کے لئے بھی ضروری ہے اور ایک ادبی نقاد کے لئے بھی۔

شبلی تنقید میں بھی ذوقی اور تاثراتی مسلک کو پورے طور پر اپناتے ہیں۔ وہ اپنے پسندیدہ شاعروں کے کلام پر جھوم جھوم جلاتے ہیں اور ان کی تشریح و توضیح اس طرح لطف لے لے کر کرتے ہیں کہ ان شعروں میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔ شبلی کے مسلک تنقید کی رو سے شعر کا مقصد ہی لذت و انبساط فراہم کرنا ہے۔ لذت و انبساط کا یہ نظریہ شبلی نے یونانیوں کے یہاں سے اس لئے اخذ کیا کہ اس سے خود ان کو طبیعتی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ یہ لذت شاعرانہ مصوری سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ جذبات کی براہ راست نگہی سے بھی اور لفظی مینا کاری سے بھی مضمون یا معنی کی وسعت و رتہ دہری دیکھنے کے بجائے صرف لفظ یا اسلوب بیان کو ہی فنی قدر سمجھنے کا میلان

عربی اور فارسی تنقید کی اساس پہلے ہی سے بن گیا تھا۔ شبلی اس مذہب شعر کو اختیار کرنے والے پہلے "کانز" نہیں ہیں۔ قدامد ابن جعفر "نقد الشعر" میں فرماتے ہیں :

مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی عربی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھتی ہے۔ بکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔

جب شاعر بڑھتی ٹھہرا تو شاعری کا معیار منائع و بدائع قرار پائے۔ ابن خلدون کہتے ہیں :

"انشاء پر دازی کا ہنر نظم میں ہر یا نثر میں محض الفاظ میں ہے، معانی میں ہرگز نہیں، معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں، پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو پانی سمجھو۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو، چاہے چاندی کے، چاہے برار کے یا مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔"

حالی مقدمے میں اس قول کو نقل کرنے کے بعد اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ابن خلدون سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :

"حضرت اگر پانی کھاری یا گد لایا بوجھل یا ادہن ہو گا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں پلایے خواہ بلور کے پیالے میں وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہو سکتا نہ اس کی قدر بڑھ سکتا ہے۔"

مگر شبلی اپنی طبیعت کے میلان کی بنا پر ابن خلدون اور قدامد ابن جعفر ہی کے مسلک کی تائید کرتے ہیں۔ چھپکلی کی تصویر کی مثال تو وہ دے ہی چکے تھے متعدد جگہوں پر اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ شاعری میں اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ کہتے ہیں :

"مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کر لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔"

ایک جگہ اپنی تائید میں جاحظ کا قول نقل کرتے ہیں :

"جاحظ کا قول ہے کہ مضمون بازاروں تک کر سوجھتے ہیں۔ جو کچھ فرق و امتیاز ہے

لطف ادا اور بندش کا ہے۔ سیکڑوں مثالیں موجود ہے کہ ایک مضمون کسی شاعر نے باندھا

بعینہ وہی مضمون دوسرے نے باندھا۔ الفاظ تک اکثر مشترک ہیں لیکن لفظوں کے

الٹ پیچ اور ترتیب سے وہی مضمون کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔"

و بلاغت پر شبلی الفاظ کو درجوں میں تقسیم کر دیتے ہیں یہ کہتے ہیں:

”لفظ دراصل ایک قسم کی آواز ہے۔ چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلاویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار ہوتی ہیں مثلاً کوسے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شست، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح“

فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط یا ہم کو دیکھنے کے بجائے معنی لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے۔ انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی

شبلی کے زاویہ نگاہ نے ان کی عملی تنقید کو فارسی کے برگزیدہ شعرا کے کلام کے عمیق مطالعے کے بجائے نقاد کے ذاتی و شخصی تاثرات کی روداد بنا دیا ہے۔ وہ تو معنی کی گہرائیوں میں جلتے ہیں اور نہ شاعر کی بھرت و آگہی سے واسطہ رکھتے ہیں۔ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے الفاظ کے در و بست کی، اسی کسوٹی پر رکھ کر وہ اپنے پسندیدہ شعرا کو سند اعتبار دیتے چلے جاتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

”قرنی کے کلام کا عام جوہر زبان کی صفائی اور سلاست درروانی ہے“

”اگر کوئی شخص عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں، بندش میں، ترکیب میں انوری کے سوا اور شعرا کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی“

”نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں جستی، کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی“

”خواجہ معمار نے تصوف کے جہیز خیالات ادا کئے ہیں وہ حکیم سنائی سے زیادہ دقیق نہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہو گیا۔ ہر قسم کے خیالات اس بے تکلفی، روانی اور سادگی سے ادا کرتے ہیں کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ

ہوتے۔ جو مضامین پہلے بندہ چکے ہیں ان کو ایسے نئے پہلو سے ادا کرتے

نئے معلوم ہوتے ہیں۔“

”زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فارابی پر ختم ہو چکی تھی، کمال اہمیل نے اس کو آگے بڑھایا۔“

”شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جو مضامین ادا کئے جاتے تھے صاف صاف سرسری طور پر ادا کر دیتے تھے۔ شیخ نے طرز ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے۔ وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرز ادا سے اس میں انجربگی پیدا کر دیتے ہیں۔“

”غزل کی ترقی کا نوروز لطف ادا اور جدت اسلوب ہے جس کے موجب شیخ سعدی ہیں لیکن وہ نقش اول تھا۔ امیر خسرو کی بوقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرایے پیدا کر دیئے۔“

”حافظ میں بعض ادماں ایسے ہیں جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے مثلاً روانی، جربگی اور صفائی۔“

غرض کہ شبلی کی میزان قدر یہی سلاست، روانی، صفائی اور جربگی ہے جس نے ان کی عملی تنقید کو تشریحی اور ملکتی بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ ان شعرا کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جن کی شاعری میں جہان معنی آباد ہے۔ جن کا اسلوب بیان علامتی، رمزیاتی، تمثیلی اور ایک حد تک پیچیدہ ہے۔ ان شعرا کے کلام سے الفاظ کی نقاب اٹھا کر ان کے معانی کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے لئے حکیمانہ نظر کی ضرورت ہے جو شبلی کے حصے میں نہیں آتی۔ حافظ، خیام، سعدی، عطار، عراقی، سنائی اور نظامی وغیرہ پر ان کی تنقید آج بے حد غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے شعرا لعم میں بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے پاس وہ کلید نہیں جن سے ان شعرا کا قفل ابجد کھل سکے۔ مولانا روم کے ساتھ تو اور بھی زیادتی ہوئی ہے۔ شبلی نے شعرا لعم سے ان کے تذکرے کو اس عذر کے ساتھ خارج کر دیا کہ وہ مولانا کی سوانح عمری الگ سے لکھ چکے ہیں۔ اب اس سوانح کی بھی حقیقت یہ ہے کہ ثمنوی کو کلامی مسائل کی کتاب سمجھ کر اس کی نصابی اور درسی انداز میں تشریح کی گئی ہے۔ رومی نے علامتی و تمثیلی انداز میں جن روحانی کیفیات اور اسرار و رموز کو اعلیٰ و ارفع سطح پر پہنچ کر بے نقاب کیا ہے وہاں تک پہنچنے سے پہلے شبلی کے پر جلنے لگتے ہیں۔ ثمنوی پر تبہہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :



شبلی کا یہ خیال کہ مضمر کو سب پیدا کر سکتے ہیں یا مضمون بازاریوں تک کے ذہن میں ہوتے ہیں یا گفت کی اہمیت اس دانش و آگہی کی بنا پر نہیں ہے جو اس میں پیش کی گئی ہے بلکہ فصاحت و بلاغت میں ہے جو ان کی اسلوب پسندی کا نماز ہے۔ "موازنہ انیس و دہیر" میں تنقید کا سارا دار و مدار یا تو عمارت پر ہے یا الفاظ کی فصاحت و بلاغت پر۔ شبلی الفاظ کو درجوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"لفظ دراصل ایک قسم کی آواز ہے۔ چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلاوریز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار ہوتی ہیں مثلاً کوسے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شست، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔"

فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط باہم کو دیکھنے کے بجائے معنی لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی

-۴-

شبلی کے زادی نگاہ نے ان کی عملی تنقید کو فارسی کے برگزیدہ شعرا کے کلام کے عمیق مطالعے کے بجائے نقاد کے ذاتی و شخصی تاثرات کی روداد بنا دیا ہے۔ وہ نہ تو معنی کی گہرائیوں میں جلتے ہیں اور نہ شاعر کی بصیرت و آگہی سے واسطہ رکھتے ہیں۔ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے الفاظ کے در و بست کی، اسی کسوٹی پر رکھ کر وہ اپنے پسندیدہ شعرا کو سند اعتبار دیتے چلے جلتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

"فرخی کے کلام کا عام جوہر زبان کی صفائی اور سلاست درروانی ہے۔"  
 "اگر کوئی شخص عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں، بندش میں، ترکیب میں انوری کے سوا اور شعرا کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی۔"  
 "نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں جستی، کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی۔"

"خواجہ عطار نے تصوف کے جو خیالات ادا کئے ہیں وہ حکیم سنائی سے زیادہ دقیق نہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہو گیا۔ قہرّم کے خیالات اس بے تکلفی، روانی اور سادگی سے ادا کرتے ہیں کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ

صاف ادا نہیں ہو سکتے۔ جرمضامیں پہلے بندھ چکے ہیں ان کو ایسے نئے پہلو سے ادا کرتے ہیں کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔“

”زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فاریابی پر ختم ہو چکی تھی، کمال اسماعیل نے اس کو آگے بڑھایا۔“

”شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جرمضامیں ادا کئے جاتے تھے صاف صاف سرسری طور پر ادا کر دیتے تھے۔ شیخ نے طرز ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے۔ وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرز ادا سے اس میں عجوبگی پیدا کر لیتے ہیں۔“

”غزل کی ترقی کا نوروز لطف ادا اور جدت اسلوب ہے جس کے موجب شیخ سعدی ہیں لیکن وہ نقش اول تھا۔ امیر خسرو کی بقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرایے پیدا کر دیئے۔“

”حافظ میں بعض اوصاف ایسے ہیں جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے مثلاً روانی، جربنگی اور صفائی۔“

غرض کہ شبلی کی میزان قدر یہی سلاست، روانی، صفائی اور جربنگی ہے جس نے ان کی عملی تنقید کو تشریحی اور ملکتی بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ ان شعراء کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جن کی شاعری میں جہان معنی آباد ہے۔ جن کا اسلوب بیان علامتی، رمزیاتی، تمثیلی اور ایک حد تک پیچیدہ ہے۔ ان شعراء کے کلام سے الفاظ کی نقاب اٹھا کر ان کے معانی کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے لئے حکیمانہ نظر کی ضرورت ہے جربنگی کے حصے میں نہیں آتی۔ حافظ، خیام، سعدی، عطار، عراقی، سنائی اور نظامی وغیرہ پر ان کی تنقید آج بے حد غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے شعرا لعم میں بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے پاس وہ کلید نہیں جن سے ان شعراء کا تغزل ابجد کھل سکے۔ مولانا روم کے ساتھ تو اور بھی زیادتی ہوئی ہے۔ شبلی نے شعرا لعم سے ان کے تذکرے کو اس عذر کے ساتھ خارج کر دیا کہ وہ مولانا کی سوانح عمری الگ سے لکھ چکے ہیں۔ اب اس سوانح کی بھی حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کو کلامی مسائل کی کتاب سمجھ کر اس کی نصابی اور درسی انداز میں تشریح کی گئی ہے۔ رومی نے علامتی و تمثیلی انداز میں جن روحانی کیفیات اور اسرار و رموز کو اعلیٰ و ارفع سطح پر پہنچ کر بے نقاب کیا ہے وہاں تک پہنچنے سے پہلے شبلی کے پر جلنے لگتے ہیں۔ مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہم اور کلمہ آتے ہیں کہ مولانا کا لہجہ شاعری نہ تھا۔ اس بنا پر ان کے کلام میں وہ روانی  
برجستگی، نشست الفاظ اور حسن ترکیب نہیں پائی جاتی جو اساتذہ کا خاص انداز ہے اکثر  
جگہ غریب اور نامانوس الفاظ آجاتے ہیں۔ نیک اضافت جو مذہب شعر میں کم از کم گناہ  
صغیرہ ہے مولانا کے یہاں اس کثرت سے ہے کہ طبیعت کو وحشت ہوتی ہے۔ تعقید لفظی  
کی مثالیں بھی اکثر ملتی ہیں۔“

اب رومی کی غزلیات پر شبلی کا محاکمہ دیکھیے :

”غزل کے لئے خاص قسم کے مضامین، خاص قسم کے الفاظ، خاص قسم کی ترکیبیں مقرر ہیں۔  
جن لوگوں نے غزل گوئی کو اپنا فرض قرار دیا ہے وہ کبھی کسی حالت میں بھی اس محدود  
دائرے سے نہیں بھٹکتے۔ بغلاف اس کے مولانا اس کے مطلق پابند نہیں۔ وہ ان غریب اور  
ثقیل الفاظ کو کہے بکلف استعمال کرتے ہیں جو غزل کیا تعصیص میں بھی لوگوں کے نزدیک  
پار پانے کے قابل نہیں۔ غزل کی عام مقبولیت اور دلاویزی کا ایک بہت بڑا ذریعہ یہ ہے  
کہ اس میں مجاز کا پہلو غالب رکھا جائے اور اس قسم کے حالات و معاطات بیان کئے  
جائیں جو ہوس پیشہ عشاق کو اکثر پیش آیا کرتے ہیں۔ مولانا کے کلام میں حقیقت کا پہلو  
اس قدر غالب ہے کہ رندوں اور ہوس بازوں کو جو غزل کی اشاعت و ترویج میں نقیب ہیں  
اپنے مذاق کے موافق بہت کم سامان نظر آتا ہے۔ نیک اضافت جو شاعری کی شریعت میں  
الغرض المباحات ہے اس کو مولانا اس کثرت سے برتتے ہیں کہ جی گھبرا جاتا ہے۔“

رومی سے متعلق اس بار مادہ تنقید پر اکیلے شبلی کو کیوں مطلق کیا جائے۔ مشرق کی روایتی تنقید نے تو روز اول  
سے غزلیہ شاعری کا ایک نصاب مقرر کر دیا تھا۔ اسی نصاب پر عربی و فارسی اور اردو کے شعراء عام طور پر پورا بند  
رہے۔ شبلی تو اس روایت کی پاسداری کر رہے ہیں جس کی بنیاد قدامہ ابن جعفر کے ”نقد الشعر“ میں پڑ چکی  
تھی جس کا ایک اقتباس ہم پیش کر چکے ہیں، جس میں شاعر کو بڑھئی سے مائلت دی گئی ہے۔ اب مشقیہ شاعری  
کے سلسلے میں ان کا شرط نامہ ملاحظہ کیجئے، فرماتے ہیں :

”وہی نسبت قابل تعریف سمجھی جائے گی جس میں محبت اور رقت قلب کا پہلو برنسبت  
خشونت اور دلیری کے اور خشرع و انکسار کا حصہ باعتبار عزت و حمیت کے زیادہ غالب  
ہو۔ یہ لازم ہے کہ تغزل میں جو مضمون بھی ہو اس میں عاجزی و ذلت پسندی اور نرم خوئی  
کی پوری رعایت ہو اور وہ حمیت و حفظ آبرو اور بختگی ارادہ سے کوئی واسطہ نہ رکھتا

ہر معنی غزل میں عاشق کو اس کا اظہار کرنا چاہئے کہ محبت نے اس کو ذلیل و رسوا کر دیا ہے۔  
 نہ اب اس میں کوئی طاقت باقی رہی ہے نہ قوت۔ ایسا مجبور محبت ہے کسی مطلب میں وہ  
 کامیاب نہیں ہو سکتا۔ سیب میں عزت و دلیری وغیرہ کا اظہار کرنا بالکل نامناسب ناموزون  
 ہے۔ پس جب غزل حدود مذکورہ کے اندر ہوگی تو وہ درست کھی جانے کے قابل ہوگی۔“  
 دراصل شبلی کے مذاق شعری تشکیل جس روایت کے ساتھ میں ہوئی ہے وہ نقد الشعر کتاب العمده،  
 قابر بن نامہ، چار مقالہ اور حدائق البلاغت کی روایت ہے۔ اس طرز احساس اور طرز فکر نے اس کمبختی اور  
 لغابی تنقید کو پروان چڑھایا جسے مشرق کے ”ارباب مدرسہ“ صدیوں تک سینے سے لگائے رہے اور حقیقی شعرا کو  
 ہمیشہ ان سے عناد رہا۔ ”شعر اہل مدرسہ کہ برد“ اور ”کبھی“ ”من ندائم فاعلاط“ ”فاعلاط“ کے نعرے لگائے  
 گئے مگر یہ حضرات اپنے علم و فضل و بصیرت و حکمت کے زعم میں ان سے بے نیاز ہو کر شعر پر وہی عمل جاری کرتے  
 رہے جس سے شعری لطافت خاک میں ملتی نظر آتی ہے۔

شبلی کی تنقید پھر بھی قابل تعریف ہے کہ وہ محض نکتہ چینی اور حرف گیری کا مجبور نہیں ہے۔ وہ اپنے  
 بہترین لمحوں میں ذوقی اور تمسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ  
 شاعر کے تجربات کی اس طور پر باز آفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان  
 کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے لطیف و نازک ہیں اس لئے عام طور پر ان کی نظر اچھے  
 اشعار پر پڑتی ہے۔ بالخصوص متغزلاد شاعری میں ان کی نگاہ انتخاب اپنا جواب نہیں رکھتی۔ شعرا جم میں تحقیق و  
 و تنقید کی لاکھ خرابیاں نکال دیکھتے۔ یہ کتاب اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس نے اپنے دامن میں فارسی  
 شاعری کے بہترین جواہر پاروں کو سمیٹ لیا ہے۔ شبلی نے ان کی تشریح و ترجمانی ایسے موثر انداز میں کی کہ عرب کا  
 حسن طبیعت ہم پر ایک لازوال نقش چھوڑ جاتا ہے۔

شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی  
 کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

□

### تصحیح

پچھلے شمارہ میں سو کتابت کی وجہ سے  
 میننگ ایڈیٹر کی بجائے چیف ایڈیٹر شایع ہو گیا  
 تھا۔ قارئین تصحیح کر لیں۔ (ادارہ)

جواب طلب امور کے لئے ہلکٹ لگا ہوا  
 لغافہ ار سال کرنا نہ بھولیں۔  
 مضامین اور تخلیقات کیلئے چیف ایڈیٹر سے  
 اور دوسرے سارے معاملات کے لئے میننگ  
 ایڈیٹر سے خط و کتابت کریں۔ (ادارہ)

## بلراج گومل

### منظر

روشنی سے تیرگی  
تیرگی سے روشنی کے درمیاں  
فاصلہ کوئی نہ تھا  
ایک کی موج ضیا  
سرخ، روشن، منہمک، شعلہ طراز  
دوسری کی پر خط موج فنا  
سرد اور فتنہ طراز  
دشمن جاں کو  
فراز شرق سے  
فوراً تکیب یاس میں لانے  
فشار انہدام کج ادا کا راز سمجھانے  
یہ ایسا سلسلہ تھا  
ختم سے آغاز پھر آغاز سے ... اس سلسلے کا  
سلسلہ جاری رہا  
روشنی اور تیرگی  
وہ جہان کے درمیاں تھا  
خواب کے عالم میں  
نقش دید کا منظر رہا  
سلسلے کے زیر و بم میں  
دیدہ پر خم رہا  
سلسلہ جاری رہا  
وہ صبا کے ساتھ چلتا ہے ذرا سی دیر تو موج فنا  
اس کو پہلو میں بٹھالیتی ہے  
پھر موج ضیا، موج فنا، موج ضیا  
وہ ندائے کامران کا منتظر  
منہدم ہونے کو خوف بے اماں کا منتظر

### تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری اینڈ سولیزیشن) اے۔ اے۔ ہاشمی

ورلڈ ہسٹری کی کتاب اردو میں کبھی گئی ہے۔ اس کتاب میں مندرجہ ذیل ملکوں کی تہذیبوں اور حکومتوں کے بارے میں لکھا گیا ہے: مصر، بحر روم کی تہذیب، یونان کی تہذیب، روم کی سلطنت اور تہذیب، چین کی ابتدائی تہذیب اور ایرانی سلطنت، جاپان، ترک، ہنگول، عرب، خلافت امیہ، خلافت عباسیہ، بیسائی، انگریز، امریکن، فرانسیسی، جرمن، صنعتی اور سولہزم انقلاب، شہنشاہیت اور بین الاقوامی مجلس ریفرہ۔ ۱۵/۰۰

## بلراج کومل

# آخری آدمی

آخری آدمی میرا کوئی نہ تھا  
جسم کے فاصلوں کا  
وہ قائل تھا اس شام میری طرح  
ذہن کا قرب عقدہ تھا  
جس سے نپٹنے کا  
مجھ کو اور اس کو سلیقہ نہ تھا  
تیرو و تار ہر رہ گزر پر  
وہ مجھ سے ملا، ہم نے سوچا  
کہ ہم آشنا تھے  
مگر ایک عرصہ ہوا  
اجنبی ہو چکے ہیں  
یا ہم اجنبی تھے کسی موڑ پر ہم شناسا ہوتے

گفتگو کے بھنور میں رہے  
گفتگو کے بھنور سے ابھر کر نگر جانے کیا ہو گیا  
دونوں خاموش تھے  
قرب کی آرزو خواب تھی  
دل میں سوئے ہوئے دوسرے جاگ اٹھے  
دست اعجاز سے دونوں زندہ ہوئے  
دونوں شعلہ بنے  
دونوں منظر کے قالب میں ڈھلتے گئے  
فاصلے مٹ گئے  
آتش کرب میں  
دونوں اس شام آباد تھے

## چند اچھی کتب

۱۰/۰۰	بشر احمد	امترات (افسانے)	۱۰/۰۰	عبدالحق	مقالات سلطان احمد
۱۰/۰۰	ظفر ادکانوی	بیچ کا دوری	۱۰/۰۰	نجم اللہ	شعری کافن اور اردو شعریات
۱۲/۰۰	زاہد زیدی	دھڑکی کا لہجہ (مجموعہ کلام)	۶/۰۰	قراظم ہاشمی	اردو ڈراما نگاری
۸/۰۰		زہر حیات	۲۰/۰۰	عبدالمعنی	تشکیل جدید
۱۰/۰۰	خلیر غازی پوری	الفاظ کا سفر	۴/۵۰	نیکلا اختر	لوہ کے مول (افسانے)
۲/۰۰	زاہد زیدی	پیری کا باغ	۱۳/۰۰	شیفہ مشہدی	شاخ لو

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

## غزل

سفید پھول ملے شاخ سیم بر کے مجھے  
خزان کو کچھ نہ ملا بے لباس کر کے مجھے

کتنی دشتِ خواب میں بس تیری جستجو مجھ کو  
کہ تجھ سے شکوے ہزاروں تھے عمر بھر کے مجھے

میں اپنے نام کی تختی میں تھا، ہوا آ کر  
گلی میں پھینک گئی بے نشان کر کے مجھے

اب اس نگر میں تو کچھ بھی نہیں ہے رک جاؤ  
صدائیں دیتے پھر دو گے، گھروں سے ڈر کے، مجھے

مجھے یقین نہ ملی تجھ کو دوستِ بیدار  
تجھے یہ وہم ملے ڈھیر سیم و زر کے مجھے

کبھی گلے نہ لگایا مگر مجھے پھر بھی  
طوان کرنے پڑے شہر بے نذر کے مجھے

سلا دیا جسِ ناؤ سحر نے اسے  
”جھکا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے“

## غزل

اپنی خزاں کو اس طرح روکشیں صد بہار کر  
اپنے سفر کی راہ کو آپ ہی خسار زار کر  
خاکہ بے ثبات میں نقش بقا ابھارتے  
کون سا کام کر لیا نقش فنا ابھار کر  
دل میں لگا کے آگ سی مجھ سے یہ کہ گیا کوئی  
میں خود اسے بھاؤں گا اب مرا انتظار کر  
میری خطائے دل دراصل میری خطائے دل نہیں  
تو مرا جائزہ نہ لے خود کو نہ شرمسار کر  
میری سکندری میں ہے شان قلندری نہاں  
میرا لباس ظاہری اس کا نہ اعتبار کر  
کوہ تھاوہ بشر ہوں میں، سنگ تھاوہ گہر ہوں میں  
ایک نظر مجھے بھی دیکھ اور پھر انتظار کر  
خالق آدمی ذرا مجھ سے سن آدمی کا ذکر  
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

نے بڑی محنت سے شگفتہ علمی و ادبی زبان میں کیا ہے۔

- \* رام چرت مانس من مذہبی کتاب نہیں ہے۔
- \* یہ مرز کا مل کی صورت و سیرت گری بھی ہے۔
- \* اسے مالی ادب میں کافی مقام و مرتبہ حاصل ہے۔
- \* اس کا مطالعہ و غائی تقریر چھوڑ جاتا ہے۔

قیمت: ۲۵ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

تلسیے کا سہ

رام چرت مانس

کا اردو ترجمہ

ڈاکٹر نور الحسن نقوی



## اس بڑے شہر میں

میرے دماغ کے اندر ایک حبیب سورج ہے  
اور اس کی تمازت تیز چھری کی طرح  
میرے اندر کے پاتال تک ہنستی چلی جا رہی ہے  
اے کیسے نکال پھینکوں  
میں لمحہ لمحہ گھل رہا ہوں

آسمان ایک بھیانک اژدہ کی طرح  
اپنا خون خوار جڑا کھولے میری جانب پیک رہا ہے  
زمین میرے پاؤں کے تلواروں سے اپنا نانا توڑ رہی ہے  
اور میری پیٹھ پر  
میری بے وجہ دی کا آسیب سوار ہے

میں اس بڑے شہر میں  
اپنی پرچھائیں کا ایک ایک ٹکڑا  
چیل کوٹے کر کھلا رہا ہوں

یا  
چیل کوٹے کی طرح فوج فوج کر  
میرا وقت بچے کھا رہا ہے  
کچھ تو ضرور ہو رہا ہے

## پتنگ

ماضی کی بارودی سرنگ میں پہنچ کر  
پھٹ جانا  
مجھے قطعی پسند نہیں  
اس لئے کہ میری نظر میری پیٹھ میں نہیں ہے  
مگر وہ لمحے  
وہ مورچکے کی طرح ملائم لمحے  
پوسٹر کی طرح  
مرے ذہن سے چپکے ہوئے ہیں  
جب میری ڈور تمھارے ہاتھوں میں تھی  
اور میں تمھارے اشارے پر  
آسمان کی بلندی کو چھو تارہا تھا  
اور آج  
میں بار بار کبلی کے تاروں میں الجھے ہوئے  
اس پتنگ کو دیکھتا ہوں  
جس سے میرا کوئی ناتہ نہیں

رونقِ نعیم

## التجا

معبود!

میں اپنی جیب میں جنگل پہاڑ اور جھرنالے کر

تیرے بنائے ہوئے آسمان کے نیچے

برسوں بھٹکتا رہا

اور تیرے معصوم نا بوجھ فرشتے مجھے پتھر مارتے رہے

اور پھر ایک روز ایسا ہوا

کہ میری جیب کٹ گئی

اب تیری پھیلی ہوئی زمین پر

میری چاروں جانب پلپاتی ہوئی آگ کی لکیر ہے

اور میں اس کے اندر ایک جوکر کی طرح

خوف اور بے یقینی کی رسی پر سائیکل چلاتا ہوں

کرتب دکھاتا ہوں

مگر معبود!

میرے ارد گرد تماش بین لفظوں کے ہجوم میں میرے کئی نام پڑ گئے ہیں

اور میرا ہر نام مجھے مجھ سے جدا کر رہا ہے

مجھے مجھ سے ملاوے معبود!

شعری جمالیات کی روشنی

میں

جدیدیت کی تاریخ اور تجزیہ

اپنے موضوع پر

پہلی بھر پور کتاب

## جدیدیت کی روایت

طباعت کے مراحل میں

اردو شاعری میں ہیئت

کے تجربے کے بعد

ڈاکٹر عنوان چشتی

کئی کتاب

## پتنگ

ماضی کی بارودی سرنگ میں پہنچ کر  
 پھٹ جانا  
 مجھے قطعی پسند نہیں  
 اس لئے کہ میری نظر میری پیٹھ میں نہیں ہے  
 مگر وہ لمحے  
 وہ مورچہ کی طرح ملائم لمحے  
 پوسٹر کی طرح  
 مرے ذہن سے چپکے ہوئے ہیں  
 جب میری ڈور تمہارے ہاتھوں میں تھی  
 اور میں تمہارے اشارے پر  
 آسمان کی بلندی کو چھو رہا تھا  
 اور آج  
 میں بار بار کبلی کے تاروں میں الجھے ہوئے  
 اس پتنگ کو دیکھتا ہوں  
 جس سے میرا کوئی ناتہ نہیں

## اس بڑے شہر میں

میرے دماغ کے اندر ایک حبیب سورج ہے  
 اور اس کی تمازت تیز چھری کی طرح  
 میرے اندر کے پاتال تک دھنستی چلی جا رہی ہے  
 اسے کیسے نکال سینگوں  
 میں لمحہ لمحہ گھبل رہا ہوں

آسمان ایک بھیانک اژدہ کی طرح  
 اپنا خون خوار جیڑا کھولے میری جانب لپک رہا ہے  
 زمین میرے پاؤں کے تلواروں سے اپنا ناتہ توڑ رہی ہے  
 اور میری پیٹھ پر  
 میری بے وجہی کا آسیب سوار ہے

میں اس بڑے شہر میں  
 اپنی پرچھائیں کا ایک ایک ٹکڑا  
 چیل کوئے کو کھلا رہا ہوں

یا  
 چیل کوئے کی طرح فوج فوج کر  
 میرا وقت بچے کھا رہا ہے  
 کچھ تو ضرور ہو رہا ہے

## التجا

معبود!

میں اپنی جیب میں جنگل پہاڑ اور جھرنائے کر

تیرے بنائے ہوئے آسمان کے نیچے

برسوں بجھکتا رہا

اور تیرے معصوم نام مجھے فرشتے مجھے پتھر مارتے رہے

اور پھر ایک روز ایسا ہوا

کہ میری جیب کٹ گئی

اب تیری پھیلی ہوئی زمین پر

میری چاروں جانب پھیلاتی ہوئی آگ کی لکیر ہے

اور میں اس کے اندر ایک جوکر کی طرح

خوف اور بے یقینی کی رسی پر سائیکل چلاتا ہوں

کرتب دکھاتا ہوں

مگر معبود!

میرے ارد گرد تماشا بین لفظوں کے جہوم میں میرے کئی نام پڑ گئے ہیں

اور میرا ہر نام مجھے مجھ سے جدا کر رہا ہے

مجھے مجھ سے ملائے معبود!

شعری جمالیات کی روشنی

میں

جدیدیت کی تاریخ اور تجزیہ

اپنے موضوع پر

پہلی بھر پور کتاب

## جدیدیت کی روایت

طباعت کے مراحل میں

اردو شاعری میں ہیئت

کے تجربے کے بعد

ڈاکٹر عنوان حشی

کی نئی کتاب

## بلراج کومل

## مجید امجد — ایک مطالعہ

مجید امجد کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اکثر اس چینی تیر انداز کی یاد آتی ہے جس نے فن تیر اندازی کی معراج اس وقت حاصل کی جب اس نے تیر و ترکش سے نجات حاصل کر لی۔ مجید امجد آغاز سفر میں ہر رات مسافر کی طرح ساز و سامان سے لیس نظر آتے ہیں لیکن جوں جوں وہ اپنی منزل کے قریب پہنچتے گئے وہ ساز و سامان کے تکلف سے ماوراء چلے گئے۔ جسم خاکی سے آزاد ہونے کے بعد وہ اس دوام کا حصہ بن گئے جس کا نمبر سرمدی وہ ایک زمانے سے سن رہے تھے۔

مجید امجد کا پورا کلام فی الحال دستیاب نہیں ہے۔ ”شب رفتہ“ اور ”میرے خدا میرے دل“ کے صفحات میں جو کلام محفوظ ہے وہ غالباً ان کے پورے کلام کا ایک حصہ ہے۔ سنا ہے ان کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام کسی بینک لاکر میں محفوظ ہے۔ یہ غیر مطبوعہ کلام کب اور کیسے منظر عام پر آئے گا اس سلسلے میں کوئی یقینی اور قابل اعتبار اطلاع میری نظر سے نہیں گذری۔ اس لئے مجید امجد کے کلام کا یہ مختصر مطالعہ (جسے پیش کرنے کی میں جرات کر رہا ہوں) صرف جزوی نوعیت کا ہے۔ ان کے پورے کلام کی روشنی میں اس پر یقیناً نظر ثانی کرنے کی ضرورت پڑے گی۔

”شب رفتہ“ اور ”میرے خدا میرے دل“ کے صفحات کی سیاحت کرتے وقت میں ان گنت متنوع اور مختلف دنیاؤں میں سے گذرا ہوں جن کی تخلیق کرنا اور بھراؤ سے ماوراء جانا مجید امجد کا نصب العین تھا۔ ”شب رفتہ“ اور ”میرے خدا میرے دل“ کا شاعر خالص ملوی سطح پر معاشرے کا پیدا کیا ہوا عام انسان ہے۔ اس لئے وہ دوران سفر کی ہار صرف جسمانی اور ارضی سطح پر اس عام انسان کی باتیں کرتا ہے جو یا تو وہ خود ہے یا اس کا ہم عصر شہری ہے۔ مرد و ادبی اصطلاح کے مطابق یہ رویہ ترقی پسندانہ امکانات کا حامل ہے لیکن چونکہ میں مجید امجد کے کلام کا یہ مطالعہ تقسیم ادوار اور متعلی اصطلاحات سے آزاد رکھنا چاہتا ہوں اس لئے میں مجید امجد کے کلام کے سماجی پہلوؤں کا ذکر بالکل سادہ الفاظ میں کروں گا۔

مجید امجد جس معاشرے میں پیدا ہوئے، بڑھے، جوان ہوئے اور محدود حیات و مرگ کے پار

چلے گئے۔ غلامظہروں اور ناہمواریوں کا معاشرہ تھا۔ اس میں اندرونی اور خارجی جبر و استبداد بھی تھا اور استحصال بھی۔ اس لئے مجید امجد کے کلام کی ایک واضح سطح ایک ایسے حساس انسان کے رد عمل کی سطح ہے جو زندگی کے مظاہر کی ارضی تفصیلات روز و شب بغور دیکھتا ہے۔ لیکن ان خراشوں اور زخموں کو دیکھ کر اداس ہو جاتا ہے جن سے اس کے معاشرے کے زیادہ تر چہرے ملوث ہیں۔ مجید امجد گرد و نواح کے پرہے ماحول کی جزئیات سے واقف ہیں۔ وہ اس کے دیوار در در، جھتوں، گلیوں، بازاروں، میٹروں کو ایک قریبی دوست کی طرح جانتے ہیں اور ان کو اپنی شخصیت کا جزو لاینفک تصور کرتے ہیں۔ لیکن ایک بخور چہرہ بار بار ان کے سامنے ابھرتا ہے اور ان کی اداسی کو ہرا کر دیتا ہے۔ خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور) جہاں قیصر و جم، جار و بکش، بارکش، ہٹل میں، ایک فلم دیکھ کر، ایکسٹریس کا کانٹریکٹ، وطن — کھوکھلے پن، دوغلے اخلاق اور استحصال کی نقاب کشائی کرنے والی وہ نظمیں ہیں جو اگرچہ مجید امجد کے کلام کی MAIN STREAM کے مقابلہ میں بہ اعتبار نوعیت اور فن معیار کے نقطہ نظر سے کسی قدر سپاٹ اور ہلکی ہیں لیکن بہر حال قابل توجہ ہیں۔ ان کو نظر میں رکھنا اس لئے بھی ضروری ہے کیوں کہ جس زینے پر پاؤں رکھ کر ہمیں منزل ارفع تک پہنچنا ہے۔ یہ بظاہر گہر درمی نظمی ہی اس کا پہلا حصہ ہیں۔ مجھے یہاں یہ بات کہنے میں بھی کوئی تاثر نہیں ہے کہ اگر مجید امجد اپنے آپ کو اس گہری اور مفید سطح تک ہی محدود رکھتے تو اس رفعت مقام سے بہت دور رہ جاتے جواب ان کے دوام کا ضامن ہے۔

مجید امجد کے کلام کی سماجی اور معاشرتی سطح پر — اور اک، حقیقت، کرب، احساس اور فخر بغاوت — سبھی جہتیں موجود ہیں۔ بعض اوقات کھلے الفاظ میں، بعض اوقات اشاروں کی شکل میں، بنیادی وصف جذبہ ہمدردی ہے جو ان سب جہتوں کو منور کرتا ہے۔

نہایت گہری اور سپاٹ سطح کچھ اس قسم کی ہے :

یہ عملوں، یہ نغمتوں، یہ تاجوں کی دنیا  
گناہوں میں تھڑے رواجوں کی دنیا  
محبت کے دشمن سماجوں کی دنیا

یہاں پر کلی دل کی کھلتی نہیں ہے  
کوئی حق درجیوں کی ہمتی نہیں ہے  
مرے عشق کو بھیک ملتی نہیں ہے

اگر میں خدا اس زمانے کا ہوتا  
تو عنوان کچھ اور اس فسانے کا ہوتا  
عجب لطف دنیا میں آنے کا ہوتا  
(شاعر)  
نظم شاعر کے مندرجہ بالا تین بند کھر درے انداز میں ادراک حقیقت، کرب احساس اور جذبہ بغاوت -  
تینوں جہتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں (پہلے بند کے تین مصرعے ایک مشہور ترقی پسند شاعر کے ہاں ہو بہو  
موجود ہیں) ان جہتوں کے مظاہر دیگر نظموں میں کچھ اس طرح ہیں:

سیل زباں کے ایک پتھریلے کی دیر ہے  
یہ بات جھریوں بھرے مرجھائے بات جو  
سینوں میں ان کے تیروں سے رتے لہو کے جا  
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمہارے نذر کر  
یہ بات گلبن ہستی کی ٹہنیاں  
اے کاش انفیس بہار کا جھوٹکا نصیب ہو  
مکن نہیں کہ ان کی گرفت پہناں سے تم  
تا دیر اپنی ساعد نازک بچا سکو  
تم نے فیصل قصر کے رخسوں میں بھر تو لیں  
ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو  
اے دارشان طرہ طرف کلاہ کے  
سیل زماں کے ایک پتھریلے کی دیر ہے  
(درس ایام)

تو اگر چاہے تو ان تلخ وسیہ راہوں پر  
جا بجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں  
اتنے غم بھرے پڑے ہیں کہ جنہیں تیری حیات  
قوت یک شب کے تقدس میں ہو سکتی ہے  
کاش تو حیلہ جاروب کے پر فرج کے  
کاش تو سوچ کے آ سوچ کے  
(جاروب کش)

مندرجہ بالا اقتباسات کسی حد تک سیاٹ ہیں لیکن مجید امجد کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ان کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔

مجید امجد بہت جلد ادراک، حقیقت اور کرب احساس کے سلسلے سے گزرنے کے بعد حسن امکان کا جہان روشن بنالین کرتے ہیں۔ یہ اس سلسلے کا آغاز سفر ہے جو معاشرے کی ناہمواریوں کے کرب سے گزرنے کے بعد مستقبل کا خواب دیکھنے کی راہ گذر پر چل نکلتا ہے:

اس تیغ کدہ یقین غم میں  
دیکھو یہ شگفتہ دل شگوفے  
ماحول نہ کائنات ان کی  
ایک نازنم، حیات ان کی  
عمران کی بس ایک پل ہے لیکن  
عمران کی بس ایک پل ہے لیکن  
آئیں گے، ان ہی کی راکھ سے، اہل  
ہاتھ یہ حسیں تنک لگانے  
پھولوں بھری صبح تو کے سائے

(پیش رو)

طویل تاریکیوں میں کھو جائیں گے جب اک دن  
ہمارے سائے  
اس اپنی دنیا کی لاش اٹھائے  
توسیل دوراں  
کی کوئی موج حیات ساماں  
فروغ فردا  
کارخ پہ ڈالے مہین پر دا  
اجیل کے شاید  
سمیٹے زندگی کی سرحد  
کے اس کنارے



یہ گھومتے عالموں کے دھارے

(نثر از نو)

پہلی کھر در سی سطح کے مقابلہ میں متقبل کا خواب دیکھنے کی یہ سطح لب و لہجہ کے اعتبار سے شاعرانہ حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ نئے اسکان کی مملکت میں قدم رکھتی ہے اور پھولوں کی پلیٹ میں شامل ہو جاتی ہے۔ ان خوابوں کی ہم سفر بن جاتی ہے جو دیکھے تو رہ گزیر پر کھڑے تماشاخیروں نے تھے لیکن جس کی تعبیر وہ بچے میں جو ابلے پھولوں کی پلیٹ میں چل رہے ہیں :

بچو! ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں، جن پر تم چلتے ہو  
صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بہتی آج تمہاری اک لک صف کی وردی  
اک نئی تقدیر کا پہناوا ہے  
اچلے اچلے پھولوں کی پلیٹ میں چلنے والے  
تمہیں خبر ہے، اس فٹ پاتھ سے تمہیں دیکھنے والے  
اب وہ لوگ ہیں جن کا بچپن  
ان خوابوں میں گذرا تھا جو آج تمہاری زندگیاں ہیں

(پھولوں کی پلیٹ)

سطور بالا میں میں نے مجید امجد کی فکر کے جن پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کو مجید امجد کے اکثر امجد و نقاد اس لئے نظر انداز کر دیتے ہیں کیوں کہ وہ مجید امجد کی اداسی، تنہائی، افسردہ دلی اور قنوطیت کو ان کے شاعری کے قطعی نتائج کے طور پر قبول کر چکے ہیں اور وہ مجید امجد کو ان خصائص سے ٹھیک اس طرح الگ نہیں کر سکے جس طرح وہ مندرجہ بالا کھر درے، سپاٹ لیکن اچلے پہلوؤں کو مجید امجد کے ساتھ منسلک نہیں کر سکتے۔ مجید امجد ارضی زندگی کے قرب ہی سے اخذ نور کرتے ہیں۔ وہ ہمارے شہروں، قبرصوں اور دیہات سے روز و شب گزرتے ہیں۔ وہ گلیوں، بازاروں، گھروں، چھتوں، مٹیوں، پہاڑوں اور میدانوں اور ان کے درمیان سانس لیتے ہوئے انسانوں کو قریب سے دیکھتے ہیں اور ان کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔ ہری بھری فصلوں کے نغمہ ساز ہیں۔ وہ جسم و جان کی سبھی ارضی ضرورتوں کو محسوس کرتے ہیں اور جسمانی جبلتوں کے تجربات سے گذرتے ہیں۔ انسان سے انسان کے رشتے میں وہ لمو فانی بھی تلاش کرتے ہیں جو لذت کا سرچشمہ ہے۔ وہ ہوس اور جنسی تعلقات سے متنفر یا گریز پائیں ہیں۔ وہ لمحہ موجود سے اکتساب لطف و لذت کرنے کے فوجیہ واقف ہیں :

ہری بھری فصلو

جگ جگ جیو پھلو

ہم تو ہیں بس دو گھڑیوں کو اس جگ کے مہمان  
تم سے ہے اس دیس کی شوبھا اس دھرتی کا مان  
دیس بھی ایسا دیس کہ جس کے سینے کے ارمان  
آنے والی مست رتوں کے ہونٹوں پر مسکان  
جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان

.....  
شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو

چندن روپ سجو

دامن دامن پل پلر، جھولی جھولی

ہری بھری فصلو

جگ جگ جیو پھلو

(ہری بھری فصلو)

صدا خفیف سی دستک سے ملتی جلتی ہوئی  
اور اس کے بعد کوئی چٹخنی سی کھلتی ہوئی  
ہوا کے نرم جھکولوں میں سرسراہٹ سی  
گلی کے کونے پر باتیں سی کھلکھلاہٹ سی

(گلی کا چراغ)

نگہ جن پر پھیلے، وہ شانے وہ باہیں  
مدور اسٹائینس، منور ڈھلانیں  
ہر اک نقش میں زریست کی تازگی ہے  
ہر اک رنگ سے کھلتی آرزوؤں کی آنچ آرہی ہے

(برہنہ)

لیکن لمحہ موجود اور مہمانے امروز عجید امجد کے نزدیک محض ہنگامہ مشن امروز کا بہانہ نہیں ہیں۔ جون

جوں ہم مجید امجد کے قریب پہنچتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کاروبار زندگی اور سیل ہاؤس کے درمیان کسی پراسرار غیبیہ کسی انتہائی اجنبی پیکر کسی گم نام چہرے کسی مسجور کن آواز کی تلاش میں ہیں اور بار بار محسوس کرتے ہیں کہ انہیں کسی پراسرار اجنبی پیکر کسی گمنام چہرے کسی دور کی آواز کے ساتھ ہم کلام ہونا ہے۔ یہاں سے ہم حقیقی مجید امجد کے گرد و نواح میں پہنچتے ہیں اور ان کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ہماری طرف دیکھتے ہیں لیکن ہمارے ہی چہرے اور پیکروں میں کسی اجنبی چہرے اور پیکر کو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ مثالی چہرہ انسان کا چہرہ ہے یا خدا کا جلوہ شب تاب — ہم بار بار غور کرتے ہیں لیکن مجید امجد اپنی ازلی اور ابدی جستجو اور سیاحت کے سفر میں آسانی سے ہم کو راز دار نہیں بنانا چاہتے ہیں اس لئے وہ اپنی تنہائی کا نہر مکمل طور پر اپنے رگ و پے میں جذب کر لیتے ہیں۔ لمحہ امروز اور لمحہ جادواں کے سنگم پر جنوریں لمبے، شیشیں، آوازیں، چہرے اور پیکر ان کے سامنے ابھرتے ہیں ان کی تفصیل کچھ اس قسم کی ہے:

کس کا چہرہ ہے کہیں ان گھونگھٹوں کے درمیان  
چوڑیوں والی کلائی، جھومروں والی جبیں  
میموں پر سے بھسلتا ہی نہیں کنکر کوئی  
کون ہے موجود جو موجود بھی شاید نہیں

(ایک پر نشاط جلوس کے ساتھ)

بیتے لمحوں کی بھجتی شعلوں سے بھوٹ کر  
تیرتی پھرتی ہے حرف آرزو کی نغمگی  
سرد ہونٹوں پر کبھی، غمور آنکھوں میں کبھی  
کالے کالے بادلوں کے دیس سے آتی ہوتی  
رقص کی زنجیر کے سرگم سے ٹکراتی ہوتی

(جبر و اختیار)

کوئی دم توڑتی صدیوں کے چوکھٹے سے جھانکتا چہرہ  
زمینوں، آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے  
خنک ہونٹوں سے یہ پیوست ہے اب بھی  
ابھی جیسے سربستی پر جلتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی

(دوام)

ریتیلوں کی ڈھلوانوں کے پار  
 وہ رہا میرا نشین، دور ادھر  
 کھلتا ہے جس کے بام و در کے ساتھ  
 ٹیکہ ہی سے دور ادھر اک نور ادھر  
 نور اک رنگیں دھوئیں کی طرح نور  
 روشنی اک گل بدایاں روشنی

(دور کے پیر)

ابھی تو جلتی صدوں کی حدیں ہیں لا محدود  
 ابھی تو اس مرے سینے کے اک گوشے میں  
 کہیں لہو کے تڑپڑوں میں برگِ مرگ پہ اک  
 کوئی لرزتا جزیرہ سا تیرتا ہے جہاں  
 ہر اک طلب تری دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے  
 ہر اک صدا ہے کوئی دور کی صدا  
 مرے دل  
 مرے خدا مرے دل

(مرے خدا مرے دل)

اگر مجید امجد کی تلاش صرف ایک شبیہ، ایک چہرے، ایک روشنی، ایک آواز تک محدود ہوتی تو  
 صوفی شعرا کی طرح ان کو ان کا محبوب مل جاتا، اس کے چہرے میں خدا کا جلوہ دیکھتے اور تیرا کی طرح اپنے  
 شام کے ستارے ہو کر اپنی منزل پالیتے لیکن مجید امجد لمحہ امروز کے ساحل پر صرف آوازوں، چہروں اور پیکروں  
 کی تلاش نہیں کرتے۔ وہ تو اس مقام سے بھی ماورا جانا چاہتے ہیں۔ اس موج بے پایاں کے حصول کے لئے  
 وہ آوازوں، شبیہوں، چہروں اور پیکروں کے محتاج نہیں ہیں۔ وہ ترسیل حقیقی سے سرشار ہونا چاہتے ہیں۔  
 یہ ترسیل حقیقی ساحل امروز پر انھیں نہ تو انسانوں کے درمیان نظر آتی، اور نہ ہی انسان اور فطرت کے  
 درمیان۔ نقطہ اتصال یا تو پیدا ہی نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو آٹا فانا منہدم ہو جاتا ہے۔ جوہریت  
 مظاہریت سے ارفع تر اور وسیع تر ہے اور اس سے تعلق پیدا کئے بغیر انسان نور حقیقت کا ادراک نہیں  
 کر سکتا۔ ہنگام طلوع فرض اور سیل روز و شب میں انسان حقیقی تعلق سے محروم ہو جاتا ہے۔ عظیم رشتہ اس حقیقت

اس صحن سے ہے جو آنکھ کو نظر آنے والے مظاہر سے ماورائے ہے۔ لمحہ امن دو مخالفت لشکروں کے درمیان ہے اس لئے اس کا حصول شکل ترین کام ہے۔

مجید امجد بار بار لمحہ امروز کی حدود کو پھلانگ جاتے ہیں اور بار بار اجنبی، انجانی، بے کراں دنیاؤں کی سیاحت کرتے ہیں۔ اس تسلسل سے ہم کلام ہوتے ہیں جس سے ہم خاکی کاروبار زندگی کے تقاضوں کے درمیان اکثر محروم رہتے ہیں۔

ادراک نغمہ سردی کان میں آ رہا ہے مسلسل کنواں چل رہا ہے  
پیاپے مگر نرم رواں کی رفتار، پیہم مگر بے مکان اس کی گردش  
عدم سے ازل تک ازل سے اب تک بدلتی نہیں لیکان اس کی گردش  
زبانے تھے اپنے دولاہ کی آستینوں میں کتنے جہاں اس کی گردش  
رواں ہے رواں ہے  
طیاں ہے طیاں ہے

یہ چکر یونی جاوداں چل رہا ہے  
کنواں چل رہا ہے  
(کنواں)

وہ صہبائے امروز سے سرشار ہیں لیکن اس منظر کے متلاشی ہیں جو نظروں کی زد سے باہر ہے۔  
یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست آنکھوں سے ٹپک کر  
بہ دور حیات آگئی، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چپکنے لگی، ہیں  
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے درتپے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے  
پڑوس کے آنگن میں پانی کے نلکے یہ یہ چڑیاں جو چپکنے لگی، ہیں  
یہ دنیاؤں کے امروز میری ہے میرے دل زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے  
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شایں  
انھیں چلنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کنظروں کی زد میں نہیں ہے

(امروز)

نظروں کی زد سے باہر کے منظر کی جھلکیاں دیکھنے کے لئے مجید امجد بار بار حسیٹ لگاتے ہیں اور  
پاپہل اور فرش خاک پر ہونے کے باوجود اس نور حقیقت تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں جو الفاظ کے

سلاسل سے ماورا ہے۔ دل کے بے آواز جزیرے میں وہ بار بار جس اجنبی کو دعوت ملاقات دیتے ہیں۔ وہ ماورائی خصائص کا ہیولا ہونے کے باوجود ان کو بے حد عزیز ہے۔

دل کے بے آواز جزیرے میں چپ چپ کے چپکے چپکے  
آنے والوں کیوں چھپتے ہو، گھونگھٹ کھولو، ہنس ہنس بولو  
اب تک ہم نے سنوارے نکھارے منزل منزل رستے رستے  
خوابوں کے سمور خوابوں میں ارمانوں کے گلے دستے  
اس مٹی کے گھر وندے میں بھی اک دن بیٹھ کے ہنستے ہنستے  
اپنے ہات سے میری چائے کی پیالی میں پیمنی کھولو

(بر فرس خاک)

سیاق و سباق مکمل طور پر ارضی ہیں لیکن مطلوبہ مہمان سراسر ماورائی کیفیات لئے ہوئے ہے۔ ارضی سیاق و سباق میں مجید امجد کا سفر بعض اوقات ایسے جزیروں میں بھی ہوتا ہے جہاں شدید تنہائی اور احساس زیاں حکمراں ہے۔ ”آٹوگراف“ اور ”توسیع شہر“ (توسیع شہر پاکستان کی نظم BINSKY POPLARS کی یاد دلاتی ہے) میں شاعر لمحہ بھر کے لئے تسلسل سے منقطع ہو جاتا ہے تو شدید کرب کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ ”آٹوگراف“ میں معاشرے کی معکوس اقدار کی وجہ سے جو فن کار تخلیق کار کو کھلاڑی سے کم تر قرار دیتی ہیں اور توسیع شہر میں اس میکا کی عمل کی توسیع کی وجہ سے جو انہدام حسن کا موجب ہے۔ شاعر کی ذات ان دونوں سطحوں میں محض فرد کی ذات نہیں ہے بلکہ حسن تہذیب اور صداقت کا علامہ ہے۔ انہدام کا عمل فروغ تہذیب کا ہم سفر ہے لیکن اس میں فن کار کا قتل شاید لازمی ہے۔ یہ ایک انسان کی انا یا اس کے جسم کا قتل نہیں بلکہ ایک جوہر ایک قدر کا قتل اور انہدام ہے۔ شاعر اور حساس انسان کے لئے کون سے رشتے باقی رہ جاتے ہیں سمجھو، بغاوت، خودکشی، تلاش مستقبل کا کرب، حیات جاودا کی تلاش۔

حقیقت بے پایاں کا ادراک۔ یہ مسئلہ افسردہ دہی، برگشتگی، تنہائی اور قنوطیت کا نہیں ہے جس کو قابل قبول بنانے کے لئے کچھ نقادوں نے ازلی غم کا نام دے دیا ہے۔ اگر معاملہ نہیں تک محدود ہوتا تو مجید امجد خدا، خودکشی، جاروب کش، بارکش، جان قیصر و جم، آٹوگراف اور توسیع شہر (اگرچہ آٹوگراف اور توسیع شہر مجید امجد کی منفرد اور عظیم نظمیں ہیں) سے ماوراء جاسکتے، وہ صوفی ایسا شاعر بننے پر اکتفا کر لیتے جو سمجھوتے اور بغاوت کے درمیان کی کڑی بن کر رہ جاتے ہیں جیسا ہمارے اکثر افادیت پسند شاعروں اور ادیبوں کی ذاتی زندگیوں اور ادبی کاوشوں میں ہوا ہے لیکن مجید امجد آغاز سفر سے زندگی کے جوہر حقیقی کی

عاشق مجھے۔ ہر منزل نظر آنے کے لئے ایسا تنگ میل تھی جو نئی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ زندگی کو معاشرتی حدود میں دیکھ کر یہ کہتا ہے کہ یہی اس کی بیکرانی اور لامحدودیت اپنے پورے وجود میں محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے وہ سلطنتِ عہدِ بار بار تم اور اقلیمِ طرب دونوں سے آزاد ہو جاتے ہیں اور اس لازوال شعور اور احساسِ سلسلے سے منور ہو کر تھے ہو جاتے ہیں جسے کسی رسمی اصطلاح کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ کتابی علم اور کتابی اخلاق کے اغ فیض سے محروم اکثر محروم و آزادی حاصل کرنا ہر معاشرتی انسانی اکائی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ مجید امجد اپنی منزل کے سر پہ پہنچتے پہنچتے یہ آزادی بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں حیات و موت، یاس و امید اور کرب و نشاط — الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی سلسلہ ہیں ایک ہی زنجیر تسلسل ہیں۔

نکوئی سلطنت۔ تم ہے نہ اقلیمِ طرب

زندگی ہی فقط آئینِ جاں بانی ہے

(نکوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

امجد نشاطِ زیست اسی کش مکش میں ہے

مرنے کا غم جینے کا قصد ایک ساتھ کر

مجید امجد نے اپنے دردِ دل کا ذکر اکثر نظموں میں کیا ہے لیکن جس بھرپور انداز میں یہ ذکر ”دل دریا سمندروں ڈونگھے...“ اور ”زندگی اے زندگی میں ملتا ہے اس کی کوئی اور مثال ان کے پورے کلام میں مشکل سے ملے گی۔ ساحلِ امروز پر نظر آنے والے خوش رنگ چہروں کے درمیان بار بار ان کو وہ سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں جو اپنے اندر رموزِ درزیست کے نایاب جوہر چھپائے ہوئے ہیں۔ مجید امجد تشنہ لب، تشنہ گوش، تشنہ دل مسافر کی طرح بار بار یہ سرگوشیاں سنتے ہیں اور مسحور ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے پورے سفر میں وہ طاقت اپنے اندر مجتمع کرنے کی فکر میں ہیں جس سے وہ فیصلہ کن جست لگا سکیں۔ دل دریا سمندروں ڈونگھے.... کا ”کون“ وہ خود ہیں اور بار بار سوال پوچھنے کے بعد دل ہی دل میں اندھیری گھاٹیوں کے باہر جانے کا فیصلہ کر چکے ہیں۔

اتنی آنکھیں اتنے ماتھے اتنے ہونٹ

چشمکیں، تیور، تبسم، تہمتہ

اس قدر غماز اتنے ترجمان

اور پھر بھی لاکھ پیغام ان کے

لاکھ اشارے جو ہیں ان بوجھے ابھی

لاکھ باتیں جو ہیں گویائی سے دور  
دور دل کی کنج نا موجود میں  
روز و شب، موجود، پیچاں نا بصور  
کون اندھیری گھاٹیوں کو پہچاند کر  
جائے ان پر شور سناٹوں کے پار  
گو نچتے ہیں لاکھ سند لیے جہاں  
کان سن سکتے نہیں جن کی پیکار

(دل دریا سمندروں ڈونگھے...)

نور حقیقی، نگار دل ستاں سے وہ بہر صورت ملاقات کے متمنی ہیں اور اس ملاقات کے لئے وہ سیل  
بے اماں کو بھی دعوت دینے کو تیار ہیں :

کتنے سائے محو رقص

تیرے در کے پردہ گل فام پر

کتنے سائے کتنے عکس

کتنے پیکر محو رقص

اور اک تو کہنیاں ٹیکے خم ایام پر

ہونٹ رکھ کر جام پر

سن رہی ہے ناچتی صدیوں کا آہنگ قدم

جادو داں خوشیوں کی بچی گنگوڑی کے زیر و بم

آنچلوں کی جھجھکاہٹ، پالتوں کی جھم جھم

اس طرف باہر، سر کوئے عدم

ایک طوفان، ایک سیل بے اماں

ڈوبنے کو ہے مرے شام و سحر کی کشتیاں

انے نگار دل ستاں

اپنی نٹ کھٹ اکھڑیوں سے میری جانب جھانک بھی

(زندگی اے زندگی)

زندگی، اے زندگی۔



مجید امجد کی دور آخر کی نظموں میں وہی جست اور اس کے خطرات کی تصویر کشی ہے جس کی تیاری میں وہ عمر بھر مصروف رہے۔ رویوں، عادتوں، اصولوں، تعلیموں اور وابستگیوں کی زنجیریں بڑی مضبوط تھیں۔ اس لئے شروع شروع میں انہوں نے باضابطہ شہری کی طرح انہیں قبول کیا پھر ان کے خلاف اظہار نفرت کیا، پھر ان کو توڑ توڑ کر پھینک دیا اور بالآخر جست لگا کر حدود کون و مسکن کے ماوراء چلے چلے گئے۔ جست مرگ ان کی آخری جست تھی اور اس ملک کی آخری منزل جو بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ دو تسلسل کے اس دریا کا حصہ بنا جاتے تھے جو انہیں بہت عزیز تھا۔

جو بھی بتے دریا سے اپنا جلو بھر لے یہ دریا اس کا ہے  
اپنی سب پاکیزگیوں کے ساتھ اس کا ہے  
چاہے اس پانی میں جیسے بھی جوہر ہوں  
اچھے برے جوہر — جو دریا کی سیال حقیقت میں اک ساتھ پنپ کر  
بجھ کر تپ کر یوں ظاہر ہیں سب ظاہر ہیں

جن کی پیاس کو اس پانی پر حق ہو  
اے بھلا کیوں شک ہو کہ ان قطروں میں مقید ہیں وہ جوہر جو جید ہیں  
(گدلے پانی)

جن کے خیال سے میں جیتا ہوں  
تب میری ہلکیوں کے سایوں میں وہ رو صی سب اک ساتھ اکٹھی  
کشاں کشاں اس کوشش کے محور میں آ جانے کا جتن کرتی ہیں  
جس کی کشش سے سب دریا چڑھتے ہیں  
(اس خود موج سمندر میں)

کالے بادل، میرے ڈر کر جانچ اور اپنے دغانوں ہی میں بکھر کے گذر جا  
ان دریاؤں سے اپنے سایوں کا بوجھ ہٹالے  
ان دریاؤں کو بننے دے جن میں میرے خیالوں کے یہ دھارے لہرتے ہیں  
دھوپ ان پانیوں پر کھیلے گی تو وہ جزیرے چکیلے چمکیں گے  
جو میری آنکھوں میں بسنے والے چروں کی اقلیمیں ہیں (چروں کی اقلیمیں)

دو متضاد، متضاد لشکروں کے درمیان گھرے ہوئے، گونتر سکوں کے متلاشی مجید امجد زندگی کے آخری لمحہ تک شہر میں رہنے کی طرح غاصلوں کی کن۔ سے آزاد تھے اور اس لئے آزاد تھے کیوں کہ وہ لذت یابی سے زیادہ زندگی کے جوہر کے جو یا تھے جس کو وہ درد اور کرب احساس سے س آتش جانے کے بعد دوام سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے :

سب میں بھر لویہ مدیہ مدر اکہ اس کی ہر بوند سال بھر سوراخوں میں دیئے جلائے  
یہی قرینہ ہے زندگی کا، اس طرح سے لیکتے قزوں کے اس چمن میں نہ جانے کب سے  
ہزار ہا نپتے پیلے سورج لٹھ مار رہے ہیں وہ گپھلا تا نبا، وہ دھوپ جس کا مہین آ پھل  
دلوں سے مس ہے وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے

جوہر کے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھ اگل

کبھی کبھی ایک بوند اس کی کسی نوا میں دیا جلائے  
تو وقت کی پینگ بھول جائے

(صاحب کافروٹ فارم)

میں نے مجید امجد کے کلام کا تجزیہ نظموں سے مثالیں فراہم کرنے کے باوجود اسالیب سخن اور اصناف سخن کے پیمانوں سے نہیں کیا کیوں کہ بنیادی طور پر مجید امجد رائج الوقت اسالیب سخن اور اصناف سخن سے ماورا اور آزاد تھے اور نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھنے کے باوجود ایک صنف کی دوسری صنف میں توسیع کرتے رہے۔ نہ ہی میں ان کے اسلوب کے ساتھ رمزیہ اور علامتی جیسے الفاظ منسلک کر کے ان کی انفرادیت کوئی مروج نام دینا چاہتا ہوں۔ نہ ہی میں شعری آہنگ کا کوئی سنگلاخ نظریہ پیش کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ مجید امجد اپنی منزل تک پہنچتے پہنچتے وہ سب زنجیریں آہستہ آہستہ توڑ کر پھینک چکے تھے جنہیں انہیں دوران سفر رسم زمانہ اور دستور کے احترام میں اختیار کیا تھا۔ اگرچہ عروضی بحر و وزن سے وہ بخوبی واقف تھے اور اپنی ہمارت اور جابکدستی کا ثبوت وہ برسوں دیتے رہے تھے۔ اپنی شاعری کے دور آخر میں انہوں نے آہنگ کے رسمی پیمانوں سے کبھی منہ موڑ لیا۔ اگر وہ چاہتے تو دستور زمانہ کے مطابق اپنی فنی ہمارت اور آہنگ کے عروضی تنوع سے قارئین اور سکھ بند ناقدان فن کو متاثر کرنے کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ وہ صورت معنی، معنی صورت کی تلاش کی بجائے صرف معنی کی تلاش میں صرف بحر متقارب کے رسیا ہو گئے اور اس کو کبھی الفاظ، زحمت اور ارکان کی ترتیب میں شر کے قریب لے گئے۔ اسماء کے ذکر میں واحد کی بجائے بار بار صیغہ جمع استعمال کرنے لگے (حریص، تسکینیں، ترتیبیں، نزدیکیاں وغیرہ) اندرونی

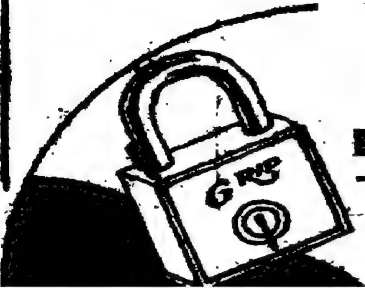
قافیہ جس کے وہ ہاپکنز (HOPKINS) کی طرح دلدادہ تھے اور جس کا استعمال وہ اکثر کرتے تھے۔ ان کے ہاں بہت آہستہ مقابلہ محدود ہو گیا۔ مرصع کاری اور تزئین کاری ان کے ہاں رفتہ رفتہ ثانوی حیثیت اختیار کر گئی۔ ان کی دور آخر کی نظمیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ تسلسل کی تلاش میں مصرعوں، ہکڑوں، وقتوں اور مختصر نظموں سے ماورا جا چکے تھے اور مختصر نظموں کی شکل میں بھی زندگی کی طرح ایک طویل نامنتم نظم لکھ رہے تھے۔

میں نے اس سوال پر کئی بار غور کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ چون کہ مجید امجد اپنی ذات کو عرصہ دہرے تمام آلائشوں اور آلودگیوں سے پاک کرنا چاہتے تھے۔ ارضی زندگی سے زیادہ جوہر زندگی کے متلاشی تھے اس لئے جوہر زندگی کا ہم معنی شعر انھیں صرف سلاسل سے آزاد ہو کر ہی حاصل ہو سکتا تھا۔

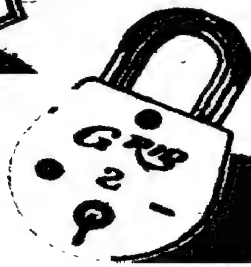
مجید امجد کا سفر وجود کی سیاحت کا زمیہ تھا۔ اس سفر میں وہ اپنے ہی خون میں سرگرم سفر ہے۔ خرت پوشی، درویشی، دارنگی ان کے ہاں محض رسمی اسلوب نہیں تھی بلکہ طرز احساس، طرز زندگی تھی۔ اپنی معراج فن حاصل کرنے کے لئے انھیں چینی تیر انداز کی طرح ساز و سامان اور رسوم و تکلفات سے بہر حال ماورا جانا تھا کیوں کہ نیلگوں آسمان میں جوہر حیات کے درخشاں ستارے، ان کے ارفع مقام رفقا ان کے منظر تھے۔

□

○ قابل بھروسہ ○ پائدار ○ اور ○ خوبصورت



**GRIP**  
PAD LOCK



گرپ  
لوکس



گرپ لوکس فیکٹری، سرائے حکیم، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱

## بھنورسی آنکھ

گھنے کا لے نٹے میں  
سیل آہنگ تجس  
رنگ ترسی آنکھ  
الجھتے، ٹوٹتے، بنتے  
بھنورسی آنکھ

میں الجھی ڈور  
تو کئی سرے ہیں

ابراؤد اجازت کے چاہیں  
سفرسی آنکھ  
نہ با نہیں

نیلے، کاسی

فاکسٹری تھوڑے چہرے پر  
زبرسی آنکھ  
تصویر قریب آئند بستر آرزو  
تریل یابی کے  
ہنرسی آنکھ

منت روکو  
دو چرخے کا  
ہیں اور کئی

فستہ

رشتہ آشنا اک عمر کی

لیکن.....

کہ یکسر استقام غیر سی

بی

ہ کے ساتھ۔

اس بل ---

لئے قابل اعتماد نہ

دگرسی آنکھ !!

کافیہ جس کے وہ ہاپکنز (HOPKINS)  
آہستہ مقابلہ محدود ہو گیا۔ مرصع کار  
کی دور آخر کی نظمیں پڑھ کر محسوس ہوتا۔  
مادرا جاپکے تھے اور غنہ نظموں کی شکل  
میں نے اس سوال پر کئی بار

## غزل

حوص وہوس تمام آلاشوں اور آلودگیوں رابطے ٹوٹے تو کچھ نیا نہ ہوا  
متلاشی تھے اس لئے جہر زندگی کا ہم کے کھیل میں کب ایسا واقعہ نہ ہوا  
عجید امجد کا سفر وجود کی یہ رہے تھے بڑی سادگی سے سچ کی بات  
خرقہ پوشی، درویشی، دار فنگی ان کے لئے ہاتھ میں اس وقت آئینہ نہ ہوا  
معراج فن حاصل کرنے کے لئے انھیں اندھیرے کے راہی تھے ساتھ ساتھ چلے  
مادرا جانا تھا کیوں کونسلگروں آسمان میں سے کبھی کوئی آشنا نہ ہوا  
ہار کا منظر تھا آخری منظر تھے۔

○ قابل بھروسہ خوشبو کی طرح بسا ہے نام اس کا  
سے دور بھی رہ کر کبھی جدا نہ ہوا  
جی آنکھ میں لرزاں سبھی مناظر تھے  
بس کا بہت ڈروہ ساخنہ نہ ہوا  
ٹوٹے رشتوں کی اک کہانی ہوں  
کے اپنی زمیں سے شجر ہرا نہ ہوا

گروپ لوکس (ایجوکیشنل پراہلمیس) ڈاکٹر ضیاء الدین علوی  
بقدر کہ جدید تعلیمی قدروں سے روشناس کرانا ہے اور اپنی روشنی کے ابتدائی درجوں کے  
روزمرہ پیش آنے والے تعلیمی مسائل تعلیم کے جدید نظری اور عملی رجحانات کی روشنی

بار تعلیم، طریق تعلیم، نصاب، ملک کا تعلیمی نظام اور اس کے مسائل، فلسفہ اور  
مذہب شامل ہیں اور آخر میں جدید تعلیم کا تاریخی پس منظر اور چند مغربی اور مشرقی کے  
گروپ لوکس فیکر قیمت: ۸/-

قاضی سلیم

## ہائیکوز

بتھر بتھر  
لہریں، بیچ، بھنور  
دیکھو مردہ ساگر

ٹوٹ گئی  
سلمبانے میں ابھی دور  
سچ کے اب تو کئی سرے ہیں

رستے گلیاں  
گلیوں سے گڈ بڈی  
دیکھو منزل چلتی پھرتی

تم کو کیسے چاہیں  
آکاش سے گود بھر میں  
کیسے پیڑ کی بانہیں

ملنے والے مل کے رہے  
دیواروں سے  
کیسے چڑھتی دھوپ رکے

چلتے پھرتے مت روکو  
مال بدل دو چرخے کا  
مجھ جیسے ہیں اور کئی

اثر پردیش اردو اکادمی سے انعام یافتہ

## قصائد سودا

مُزَنَّب :- ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی

- \* تدوین و تحقیق کا بہترین نمونہ -
- \* متن تحقیقی حاشی کے ساتھ
- \* بسوط مقدمہ کے ساتھ -
- \* اہل علم کے لئے قابل اعتماد نسخہ

قیمت : ۱۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، محلہ گڑھ - ۲۰۲۰۰۱

کمار پاشی

## چار نظمیں : شریف زادوں کے لئے

میرے آگن کی کیاری میں  
ابھی ابھی  
اک پھول کھلے گا  
جس میں سے  
سورج نکلے گا  
لیکن تب تک  
ہم دونوں ہی  
اک دوجے کا گوشت  
اڑھ کر  
سو جائیں گے

رات! — تو جانے کب آئی  
کب چلی گئی  
یہ سب مجھ کو معلوم نہیں ہے  
میں تو  
دن چڑھتے ہی  
دھوپ میں جا لیٹا تھا  
اس کے اجلے گرم بدن کی  
میٹھی، نرم، وصال دھوپ میں  
جو گہری نیندیں لاتی ہے  
بحر و بر پر چھا جاتی ہے

۳

جانے مجھ کو کیا ہوا ہے  
کچھ دنوں سے روگ کیسا لگ گیا ہے  
دن بہ دن کمزور ہوتا جا رہا ہوں  
ہمضم ہوتا ہی نہیں جو کچھ بھی کھا لوں  
ایسا لگتا ہے گزشتہ کچھ دنوں سے  
شہر کے چوراہے پر  
میں نے کسی کو  
پیچ کر سکا لی نہیں دی —

۴

لطف نہیں کچھ جینے میں  
روز ہماری بستی پر  
صبح سویرے ونچ کر چھپا جاتی ہے  
رات کو اپنی دیکھی بھالی  
وہی رات آ جاتی ہے  
وہی دوست ہیں، وہی ہیں دشمن  
وہی پرانی باتیں ہیں  
ذرا سی لذت ہے کبھی اگر اس جینے میں  
تو شام ڈھلے  
نئے پرانے یاروں کی صحبت میں  
دارو پینے میں

## تنقید اور احتساب وزیر آغا

- پندرہ برس تنقید مکہ کر وزیر آغا نے اپنا سکہ منرایا۔
- اس عرصہ میں انھوں نے جو کچھ لکھا اس کا جوڑ اس مجبور میں پیش کیا۔
- اس مجبور سے وزیر آغا کا ہر بار آواز نکلا انگیز تنقید کی نمائندگی ہوتی ہے۔
- اس مجبور کے مقالات مختلف ادبی موضوعات پر محیط ہیں اور اپنی طرز  
نواظنی کی وجہ سے جیسے ہنگامہ خیز رہے ہیں۔
- ان تمام مقالات میں قدر مشترک وزیر آغا کا نظریاتی موقف ہے،  
جو ان کے زاویہ امتقاد کی حدت کی دلیل بھی ہے۔
- خوبصورت عکس طباعت اور دلکش گٹ اپ۔ ۱۰/۰۰

## تخلیقی عمل وزیر آغا

- اردو تنقید پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب
- جو ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بھی مفید ہے اور  
ادب کی تخلیق کرنے والوں کے لئے بھی۔
- تخلیقی عمل میں پریچ راہ و سدے گزرتا ہے اس کا تجزیہ وزیر  
آغا نے بڑی جانبداری سے کیا ہے۔
- اس کتاب میں تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو، اس کے پس منظر،  
دور ملاکی روشنی میں تاریخ کا تخلیقی عمل، فنون لطیفہ کا تخلیقی  
کار پر سرِ حال بحث۔
- طلباء اور اساتذہ کے لئے اس کا مطالعہ لازماً ضروری ہے۔ ۱۲/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱



## غزلیں

نام ہی یاد ہے اس کا نہ خط و خال مجھے  
لے کے آئی ہے کہاں موجِ مہِ دِ سال مجھے  
کوئی کس دل سے پڑے اپنے لہو کا لکھا  
دے دیا کس نے مرا نامہ اعمال مجھے  
عمر بھر میرے تعاقب میں رہی تھی لیکن  
اب کے یہ موج ہوس کر گئی یا مال مجھے  
اپنے قدموں میں، وہی خاک کی زنجیر رہی  
لے تو آئے تھے غلاؤں میں پر دِ بال مجھے  
اس سے اب ترکِ تعلق کا بھی رشتہ نہ رہا  
اس نئے دکھ نے کیا اور بھی بے حال مجھے  
اب اسی سے ہے بچھڑنے کی تمنا جس سے  
ایک لمحے کی جدائی تھی کئی سال مجھے

رکھتے ہیں سر تو سر کی گرائی بھی لیجئے  
ذوقِ ہنر کی کچھ تو نشانی بھی لیجئے  
کل تک جو خانہ زاد تھی وہ فصل گل گئی  
برلی ہے رت تو برگِ خزانہ بھی لیجئے  
اک پھول سے ہے نسبت خوشبو تو شہر میں  
منسوب خود سے ایک کہانی بھی لیجئے  
اور دوں نے جو کہا ہے وہ سب سچ ہی مگر  
روداد کچھ تو میری زبانی بھی لیجئے  
ہے رنگِ دل دھنک کی طرح منتشر تو کیا  
اپنی جبین پہ داغِ عیانی بھی لیجئے  
اس سادہ رو کی بات کو سادہ نہ جلنے  
کچھ ماورائے لفظ و معانی بھی لیجئے

## راج نرائنت راز

## سیج کا خلا

وہ میرے ساتھ  
ان تمام مقامات کا سفر کرتا ہے  
جہاں میں ایک عمر پہلے  
جب اکیلا تھا  
اپنے قدموں کے نشان چھوڑ آیا تھا

وہ مجھ سے کہتا ہے، تم جھوٹے ہو  
ہر بات کے جھوٹے ہو  
جھوٹ کی ٹانگیں کمزور ہوتی ہیں  
تمہاری ٹانگیں، میں دیکھ رہا ہوں، کمزور ہیں  
اس لئے تم جھوٹے ہو

شام  
ہماری باتوں کے درمیانی فاصلوں کو بڑھاتی ہوئی  
چور پاؤں غائب ہو جاتی ہے  
اور رات  
انہی باتوں پر تنہا تنہا، الگ الگ سوچنے میں!

میں اس سے کہتا ہوں  
میں نے ایک بار اس جگہ لی تھی  
سینہ آج تک سلگتا ہے  
کچھتے ہو ... اس پانی ہے  
اور تم پانی کی بنیادی خوبی کے بارے میں جھوٹ بولتے ہو  
وہ بہت سی باتیں کہتا ہے  
یہی کہ

اگلی شام  
ہماری ملاقات کی ابتدا  
جھگڑے سے ہوتی ہے  
وہ اپنے ساتھ  
ایک خاکہ لاتا ہے  
جسے اس نے  
پچھلی رات، سونے سے پہلے  
اپنی ذہنی فضا میں تیار کیا تھا

اسپرین کھانے سے، درد، خواہ کیسا ہو، دور ہو جاتا ہے  
لیوں کا رس پینے سے طبیعت کی تیزابیت، کیسی ہی  
ہو، مٹ جاتی ہے  
جون ہو کہ دسمبر، دروازے پر لٹکے ہوئے پردے  
کارنگ کچھ بھی ہو سکتا ہے  
کچھ بھی لکھنے کے لئے  
روشنائی کا روشن ہونا، کیا ضرور —

کشتی سازگی، کیا سنی!

وہ تھکتا تھا ہے

تھکتا... لیکن ذرہ بھر آواز نہیں

میں میرے اس کی طرف دیکھتا ہوں

وہ سمجھ جاتا ہے

اور خود ہی بول اٹھتا ہے

تھکتے میں آواز کا ہونا، کیا مطلب!

میں چپ ہو جاتا ہوں

وہ سمجھتا ہے کہ میں جھوٹا پڑ گیا ہوں

ہم دونوں ایک ساتھ

وہاں پہنچتے ہیں

جہاں اور بہت سے لوگ ہیں

یہ لوگ سچے ہیں کہ جھوٹے، وہ اس بات کی ٹوہ لگانے

میں مصروف ہو جاتا ہے

”ہاں، ہاں... ایک پیگ اور

سنو، تم ساتھی ہو، یاد رکھنا، یہ میرا دوسرا پیگ ہے

آس پاس کے لوگ

سناٹے میں آ جاتے ہیں

اس کا حلق کشادہ ہو جاتا ہے

سنو یا میرے

تم جھوٹے ہو

تم کہتے ہو ایک پیگ سے نشہ نہیں ہوتا

نشہ ہوتا ہے

اور اس لئے کہتا ہوں کہ یہ شراب ہے

خواہ ایک پیگ ہی کیوں نہ ہو

کسی نے نظم جھوٹ دی

”میں نے اوس چکی ہے

اور میرے سینے سے

اک دھواں سا اٹھتا ہے“

سنو کا رشا، شیفہ بھی تمہاری طرح جھوٹا ہے

اس نے دوسرا پیگ خالی کرتے ہوئے کہا:

میرے ذہن نے اپنا پرچم کھول دیا ہے، کیوں

کیسا اظہار ہے... پریم... ہا ہا ہا... اب

ہو آئیں مجھے کہیں کبھی لے جائیں... کہیں... ہا ہا ہا!!!

اٹھو... چلو میرے ساتھ... درن میں

اکیلے چلا جاؤں گا... تم ذلات کا شکار ہو

لوگ تمہاری غیر موجودگی میں، تمہاری برائی کرتے ہیں۔

”لیکن تمہارا کیا خیال ہے؟“

تمہاری طرح یہ سب مکارا دیب ہیں

سنو، ان کی تحریریں

(:) ”اوٹ پلا قدم اٹھاتے ہی تمام صحر اکو ہکا دیتا ہے“

(۱...۱...۱)

ک: ”دشال پانی کے درمیان ایک ٹپا لو۔ جہاں تک

کچھ نہ آگا، جب تک پانی اوپر سے نہ برسا“

(۱...۱...۱)

ب: ”کل ایک قلندر کہہ رہا تھا، اب اس گڈ ٹڈی پر

(۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲)	گھاس نہ اگ سکے گی۔ کہ ہزار ہا لوگ اس پر کتے گئے
سنو سفار شاعر	ہیں... آدمی کے پاؤں میں کتنا زہر ہوتا ہے!
یہ سب کیا ہے...	(۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲)
جھوٹ ہے...	ظ: ”ادب کیا ہے... اجتماعی شعور کا رد عمل... فرد کی نفی
مکاری ہے...	کب ہوگی“
تم بھی اسی طرح کا لکھتے ہو...	(۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲)
مگر مجھے سچ کا خلا رہا پسند ہے...	ب: ”جب میں نے دیکھا، میرا کوئی دشمن نہیں تو میں نے اپنے سر پر
اچھا...	ہاتھ رکھا اور جسم ہو گیا“
میں گھر جا رہا ہوں	جلد مکمل ہوتے ہی اسے جھٹکا سا لگا۔ وہ اپنی
”یار... تھوڑا اور رکھو...“	آواز کو بند کرتے ہوئے کہتا ہے
”نہیں مرے گھر میں بھی سچ کا خلا رہے	’بات غلط نکل گئی، یار میرے
میں لیٹ بیٹھا تو اس کا بیٹ بھر جائے گا!!“	(NO ۱-۲-۳-۴-۵-۶-۷-۸-۹-۱۰-۱۱-۱۲)
	م: ”کوئے کی کایں کایں نے شرور دیا کہ الیکشن آنے والے ہیں“

## منٹو کے نمائندہ افسانے

مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز

- \* اردو کے افسانوی ادب میں منٹو کا منفرد اور نمایاں مقام ہے۔
- \* اس نے صرف قارئین ہی کو نہیں جو بچایا، بزرگوں اور مصنفوں کو بھی مضطرب کر دیا۔
- \* ”تھنڈا گوشت“، ”کالی شلوار“ اور ”بو“ جیسے افسانے جن سے عدالتیں جڑ بڑھ گئیں اس مجموعہ میں مکمل حالت میں شامل ہیں۔
- \* ”ہنگ“، ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“، ”گونی ناتھ“، ”موزیل“ اور ”خاقانوں“ جیسے لافانی افسانے اس مجموعہ کی زینت ہیں۔
- \* یہ مجموعہ منٹو کے نمائندہ افسانوں کی صحیح معنوں میں نمائندگی کرتا ہے۔
- \* منٹو اور اس کے نو پر ڈاکٹر اطہر پرویز نے ایک سیر حاصل مقدمہ بھی تحریر کیا ہے جو منٹو پر لکھے گئے مضامین اور نقیذوں میں اضافہ ہے۔
- قیمت بلا جلد ۶/۵۰
- قیمت جلد ۹/۰۰
- بہترین کتابت، طباعت اور گٹ اپ۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

## تقابلی ادب میں تحقیق

**تقابلی تحقیق**، تقابلی ادب کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ ہے۔ اسے ہم کسی ادبی نظریہ، نقطہ نگاہ یا مسئلہ کو تاریخی، سماجی، نفسیاتی یا سیاسی عوامل کے علاوہ مثالی یا عصری ادب کے پس منظر میں تجربہ کرنے اور پرکھنے کی کوشش کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی تحقیق کا مقصد سبھی علم کی توسیع اور ادب کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ہے جن پر تاحال توجہ نہیں ہو سکی ہے۔

تقابلی تحقیق بذات خود ایک مبسوط اور باقاعدہ مطالعہ کی پیداوار ہے۔ لہذا اس کے اپنے مخصوص مسائل اور طریقہ کار ہیں۔ ادب میں کسی خاص مسئلہ کے مطالعہ یا ایک ہی صنف میں طبع آزمائی کرنے والے فن کاروں کی تخلیقات کی قدر شناسی اور مقابلہ کے مخصوص معیار ہو سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف ادوار یا مختلف ممالک کے شاعروں، ڈرامہ نگاروں، ادیبوں اور ناول نگاروں کے درمیان نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے لیکن اگر زیادہ غور سے مختلف اصناف کے شاعر نگاروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں کچھ مشترک قدریں بھی ملتی ہیں جو تقابلی تحقیق کی بنیاد ہیں۔ اس طرح عظیم ذہنوں اور خلاق فن کاروں نے عام انسانی مسائل اور حیات و کائنات کے رموز کا اظہار کس طور پر کیا ہے، ہمارے لئے از حد اہم نکات ہیں۔

ادبی تحقیق ہندوستان میں بیسویں صدی کی دین ہے۔ چند مستثنیات کے علاوہ عموماً یونیورسٹیوں کے ادبیات کے شعبوں میں اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز ہی ان مہمات کے نازی کیے جاسکتے ہیں۔ خالص ادبی تحقیق میں زیادہ تر ادبی نقطہ نگاہ ہی اپنایا جاتا ہے اور کسی مخصوص صنف ادب کی روایات اور مصنف کے احوال زندگی سے چند نتائج اخذ کر کے ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ صدی کے وسط یعنی درجہ جنگ عظیم کے بعد سے تقابلی مطالعہ اور تقابلی تحقیق کی طرف بھی رجحان بڑھ رہا ہے اور اس طرح تاریخ، فلسفہ، نفسیات، عمرانیات اور سائنس کے ساتھ دوسرے ممالک کے ادبیات کے تحقیقی مطالعہ کو خاص سمت ملی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب میں کسی خاص نظام یا کلیہ کے تحت کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا کیوں کہ ہر فن کار کا اپنا منفرد رنگ اور اپنا مخصوص انداز بیان ہوتا ہے۔ چنانچہ سائنسی تحقیق کے لئے جو کلیات یا مسلمات ہیں وہ شاید ادبی تحقیق کے لئے زیادہ کارگر نہیں ہو سکتے۔ اس کے باوجود ہیں ادب کے بنیادی مسائل کی تفہیم

و تشریح کے لئے سائنسی نقطہ نظر اپنانے میں کوئی ہرج نہرج نہیں نظر آتا۔ بنیادی طور پر تمام علوم و فنون کا مقصد کائنات کی تسخیر و حیات و کائنات اور انسانی زندگی کے سرسبز رازوں کو واضح اور عام کرنا ہے۔ اس کے لئے سائنس میں میکاٹکی اور معروضی نقطہ نگاہ اپنایا جاتا ہے اور ادبیات میں نمینیل اور زور کلام سے کام لیا جاتا ہے۔ اگر سائنس داں انسانی مسائل کو سمجھنے اور اپنے علوم کو فلاحی بنانے میں کچھ تعمیل سے کام لے سکتے ہیں تو ادیبوں اور شاعروں کو کبھی فکر و تعمیل کے سطح سے مرتفع سے نیچے انکر زندگی کی تلخ حقیقتوں کا معروضی جائزہ لینا پڑے گا۔ تقابلی تحقیق نہ صرف مختلف ادبیات بلکہ مختلف علوم کے درمیان رابطہ قائم کرنے میں معاون ہو سکتی ہے۔

اگر ہم دنیا کے عظیم کلاسیکی ادبی سرمایہ کا جائزہ لیں تو اندازہ ہو گا کہ انسانی تہذیب کے ابتدائی ادوار میں شاعری تمام علوم و فنون کا منبع و مخرج تھی۔ قدیم یونانیوں اور ویدک زمانہ کے ہندوستانیوں کے نزدیک "شاعری"، تاریخ، فلسفہ، سیاسیات، اخلاقیات اور قانون کے علاوہ سبھی بہت کچھ تھی اور اسی مناسبت سے شاعر کا مقام بھی سماج میں بہت بلند تھا۔ یہاں تک کہ افلاطون جیسے مفکر نے انھیں اپنا حریف سمجھ کر اپنے "جمہوریہ" سے نکال دینے کی دھمکی دی۔ ازمنہ وسطیٰ سے لے کر صنعتی انقلاب کے زمانہ تک شاعری کی اہمیت مسلم رہی لیکن یورپ میں صنعتی انقلاب کے بعد تعلیمی اداروں کی ترقی کے ساتھ شاعری ادبیات، مخصوص شعبوں کا اجارہ ہو کر رہ گئے۔ تقریباً سو سال بعد ہندوستان میں بھی برطانوی نظام تعلیم کے تحت "تخصیص" (SPECIALIZATION) پر زور دیا جانے لگا اور ادبی تحقیق کی نوعیت بھی بدل کر رہ گئی۔ یعنی اس میں جامعیت کی گنجائش نہیں رہی۔ اس قسم کی تحقیق میں زیادہ تر مصنف کے "احمال زندگی اور اس کے کلام" پر ہی زور قلم صرف ہوتا رہا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکہ میں جہاں تحقیق اعلیٰ سطح پر پہنچ چکی تھی یہ رجحان عام ہونے لگا کہ ان کے علمی کارخانوں سے شیکسپیر، ملٹن، ڈکنس اور ایلیٹ پر سال بے سال اس قدر "تیار مال" نکلنے لگا ہے کہ اب کسی جدت کی گنجائش ختم ہو گئی ہے۔ لہذا انھوں نے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ ادبی تحقیق میں تقابلی مطالعہ کو خاص اہمیت دی جائے۔ چنانچہ آج امریکی یونیورسٹیوں میں شاید ہی ادبیات کا کوئی شعبہ ہے جہاں تقابلی ادب شامل نصاب نہیں ہے۔ ہندوستان میں اگرچہ ہم تخصیص کی ان منزلوں تک نہیں پہنچ سکے ہیں لیکن یہ خیال اب عام ہے کہ ہمیں روایتی تحقیق کے ساتھ تقابلی تحقیق کی طرف بھی توجہ کرنی چاہئے۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں میں جاوہر پور (مغربی بنگال) اور دہلی میں اس سلسلہ میں اچھا کام ہونے لگا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ اردو میں تقابلی ادب پچھلے دو پندرہ برسوں سے ایم۔ اے۔ کے نصاب میں داخل ہے۔ شعبہ انگریزی میں یورڈین ناوی اور امریکی ادب پر مختلف

کروں کہ شاعری کے اس طرح کے مطالعہ کو ادبیات

مکمل ہے کچھ حلقوں میں تقابلی ادب میں تحقیق کو ادبیات

کو تقسیم اوقات سمجھا جاتے۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں میں اکثر

جائزوں اور سطحی مطالعوں کو ڈگری کے لئے کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس میں تحقیق لازمی طور پر روائی تحقیق کے منافی نہیں ہے۔ اگر کوئی ہٹ دھرمی پر آجائے تو اس کا علاج نہیں۔ انگریزی ادب میں ڈاکٹر جانسن کچھ اسی قسم کا ہٹ دھرم چودھری گذرا ہے جس نے سیاسی انقلاب پسندوں اور ادبی مہدت پسندوں کے لئے نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ روس (ROUSSEAU) کو اپنے انقلابی تصورات کی اشاعت کی اجازت مہذب سماج میں ہرگز نہیں ملنی چاہئے بلکہ اسے تو جنوبی اوقیانوس کے جزیروں میں جلا وطن کر دینا چاہئے جہاں وہ اپنے فلسفہ حیات کو جنگلی اقوام کے درمیان عام کر سکے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ اگر روس نے ڈاکٹر جانسن یا اس قبیل کے لوگوں کی پروا کی ہوتی تو شاید تاریخ میں تو انقلاب فرانس ممکن ہوتا اور دادب میں رومانی تحریک معرض وجود میں آتی۔ نئے حالات میں اگر ہمیں اپنے ہم وطنوں کو دنیا کے اعلیٰ ترین خیالات و تصورات سے آشنا کرنا ہے تو تقابلی ادب کے مطالعہ اور تحقیق کے بغیر کام چلتا نظر نہیں آتا۔

تقابلی ادب میں تحقیق عہد کے لحاظ سے یا صنف کے اعتبار سے یا موضوع کے مطابق کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ہمیں قدیم کلاسیکی ادب کا دوسرے ممالک کے کلاسیکی یا ازمنہ وسطی کے ادب کے مطالعہ کا موقع مل سکتا ہے۔ عہد کے لحاظ سے ہم قدیم یونانی ڈراما اور ایک شاعری کا مقابلہ قدیم سنسکرت ڈراما اور رزمیہ شاعری کی روشنی میں بخوبی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح رومانی تحریک اور اس کے مشاہیر کا اٹلی، جرمنی، فرانس اور انگلستان کے شاعروں اور ادیبوں کی تصانیف سے اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔ پروفیسر پرائز (MARIO PRAZ) کی کتاب (ROMANTIC AGONY) اس لحاظ سے عہد آفریں کارنامہ ہے بہت پرستار میں غدر کے بعد بنگالی، ہندی، اردو، مرہٹی، گجراتی وغیرہ تمام زبانوں میں قومیت کا نیا تصور ابھرتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے ادبیات کے مطالعہ سے ہندوستان میں "کثرت میں وحدت" کی بہترین مثال مل سکتی ہے۔ صنف کے اعتبار سے تقابلی تحقیق کے موضوعات نسبتاً آسانی سے متعین کئے جاسکتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں غزل، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی کا ارتقا، مغربی ادب اور ہندوستانی ادب میں غنائیہ، ہجو نگاری اور مرثیہ وغیرہ اصناف کا مطالعہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ہم مشرقی رزمیہ نظموں، مہاجرات، راجائن اور شاہ نامہ کو مغربی رزمیہ نظموں مثلاً "ایلیڈ" (ILIAD)، "اینیڈ" (AENIAD) اور "فرڈوس گم شدہ"

مجموعہ) کی مدد سے زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور ان کی اب الاتیہ خصوصیات کا یہ نہیں بلکہ ہم اخلاطین، اوسط اور ہورس وغیرہ کے ادبی اور جمالیاتی نظریات یا ان کے آراء سے مقابلہ کر سکتے ہیں مخصوص اصناف کی حد تک دوا دوسے زیادہ معنیوں کا مطالعہ مطالعہ اساتذہ اور پریم چند، غالب اور بیدل، طہن اور ملسی داس، درجنیادولف اور قرقہ اعلیٰ حیدر، اقبال اور ایلیٹ وغیرہ وغیرہ۔

”موضوع“ کے لحاظ سے ہم کسی خاص دور کے ڈراما، شاعری یا ناول میں انقلاب پسندی، قنوطیت، قوم پرستی یا انسان دوستی وغیرہ موضوعات پر تحقیق کر سکتے ہیں نیکیسپیر کا ہملٹ انسان کی زندگی میں جس المیہ کو پیش کرتا ہے اس کے پیش نظر ہمیں دنیا کی بے ثباتی اور جابر قوتوں کے مقابلہ میں انسان کی بے بسی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے عیش و طرب کے تماشے اور جاہ و اقتدار کی نمائش محض التباس معلوم ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں راجہ بھرتی ایک مشہور حکمران گزرا ہے جس کی زندگی شاہی تعیش سے یکایک سنیاس میں بدل گئی اور اس نے دنیا سے بیزاری ہو کر بیراگ سادھی۔ اب اگر ہم ہملٹ اور راجہ بھرتی کا مطالعہ کریں تو اس خاص نقطہ نگاہ سے مغربی و مشرقی انداز فکر پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے تقابلی ادب میں تحقیق کے مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لئے جدید ادب کے ایک اہم موضوع ”تنہائی“ کو لیجئے۔ مغربی ممالک میں اس تنہائی کے لئے ہم بڑھتی ہوئی مادیت، میکانکی زندگی اور اخلاقی و مذہبی قدروں سے بیزاری کو ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔ روس اور سوئٹسلٹ ممالک میں تنہائی، بیزاری اور قنوطیت وغیرہ موضوعات کو دانستہ طور پر منفی سمجھ کر ادب میں برتنے سے احتراز کیا جاتا ہے اور ”تنہائی“ کو زوال پذیر مغربی تہذیب کا اشاریہ یا بورژوا طبقات کی ذہنی بیماریوں کا تہمت بتایا جاتا ہے، ہندوستان میں اگر ہم تنہائی کے مسئلہ کا جائزہ لیں تو اس کی وجہ ذات پات کی تفریق، مشترکہ خاندانی زندگی کا خاتمہ، غریبی، خدا بیزاری یا مغربی تعلیم کا اثر بتایا جاسکتا ہے۔ اب اگر ہم اس مسئلہ کو مختلف عصری ادبیات کی روشنی میں مختلف زاویوں سے دیکھیں تو ہم لازمی طور پر یک طرفہ رائے نہیں دیں گے۔ ”مقصدی ادب“ (LITERATURE OF COMMITMENT) اور عصری ادب کا بیشتر حصہ اس ضمن میں آسکتا ہے۔

تقابلی ادب میں تحقیق کے لئے کم از کم دو زبانوں اور ان کے ادبیات پر گہری نظر لازم ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں اردو یا ہندی یا بنگالی میں تقابلی تحقیق مقصود ہو تو ان میں کم سے کم دو کا وسیع مطالعہ از حد ضروری ہے۔ یہی نہیں مغربی ادبیات میں انگریزی، فرانسیسی، روسی یا اطالوی ادبیات سے بھی کچھ واقفیت لازم ہے چاہے وہ ترجمے کے ذریعہ ہی کیوں نہ ہو۔ مختلف ادبیات کے اندر یکساں موضوعات یا اصناف میں شاہیرے کس طرح



کودروں کو شامل کر کے اس طرف کچھ پیش قدمی ہوتی ہے۔

ممکن ہے کچھ حلقوں میں تقابلی ادب میں تحقیق کو ادبی بدعت سے تعبیر کیا جائے اور اس قسم کی کوششوں کو تنبیہ اوقات سمجھا جائے۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں میں اکثر اوقات تحقیق کے نام پر غرض مار گئی جائزوں اور سطحی مطالعوں کو دگری کے لئے کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہئے کہ تقابلی ادب میں تحقیق لازمی طور پر روایتی تحقیق کے معانی میں نہیں ہے۔ اگر کوئی ہٹ دھرمی پر آجائے تو اس کا علاج نہیں۔ انگریزی ادب میں ڈاکٹر جانسن کچھ اسی قسم کا ہٹ دھرم جو دھرمی گزرا ہے جس نے سیاسی انقلاب پسندوں اور ادبی مہدت پسندوں کے لئے نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ رومرو (rousseau) کو اپنے انقلابی تصورات کی اشاعت کی اجازت مہذب سماج میں ہرگز نہیں ملنی چاہئے بلکہ اسے تو جنوبی اوقیانوس کے جزیروں میں جلا وطن کر دینا چاہئے جہاں وہ اپنے فلسفہ حیات کو جنگلی اقوام کے درمیان عام کر سکے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ اگر زمانے نے ڈاکٹر جانسن یا اس قبیل کے لوگوں کی پردا کی ہوتی تو شاید تاریخ میں دو انقلاب فرائض ممکن ہوتا اور دواذب میں رومانی تحریک معرض وجود میں آتی۔ نئے حالات میں اگر ہمیں اپنے ہم وطنوں کو دنیا کے اعلیٰ ترین خیالات و تصورات سے آشنا کرنا ہے تو تقابلی ادب کے مطالعہ اور تحقیق کے بغیر کام چلنا نظر نہیں آتا۔

تقابلی ادب میں تحقیق عہد کے لحاظ سے یا صنف کے اعتبار سے یا موضوع کے مطابق کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ہمیں قدیم کلاسیکی ادب کا دوسرے ممالک کے کلاسیکی یا ازمنہ وسطیٰ کے ادب کے مطالعہ کا موقع مل سکتا ہے۔ عہد کے لحاظ سے ہم قدیم یونانی ڈراما اور ایک شاہی کا مقابلہ قدیم سنسکرت ڈراما اور رزمیہ شاہی کی روشنی میں بخوبی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح رومانی تحریک اور اس کے مشاہیر کا اٹلی، جرمنی، فرانس اور انگلستان کے شاعروں اور ادیبوں کی تصانیف سے اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔ پروفیسر براؤن (MARIO PRAZ) کی کتاب (ROMANTIC AGONY) اس لحاظ سے عہد آفریں کارنامہ ہے۔ ہندوستان میں عہد کے بعد بنگالی، ہندی، اردو، مرہٹی، گجراتی وغیرہ تمام زبانوں میں قومیت کا نیا تصور ابھرتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے ادبیات کے مطالعہ سے ہندوستان میں "کثرت میں وحدت" کی بہترین مثال مل سکتی ہے۔ "صنف" کے اعتبار سے تقابلی تحقیق کے موضوعات نسبتاً آسانی سے متعین کئے جاسکتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں غزلی، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی کا ارتقا، مغربی ادب اور ہندوستانی ادب میں غنائیہ، ہجو نگاری اور مرثیہ وغیرہ اصناف کا مطالعہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ہم مشرقی رزمیہ نظموں ماہجارت، رماناں اور شاہ نامہ کو مغربی رزمیہ نظموں مثلاً "ایلیڈ" (ILIAD)، "اینیڈ" (AENIAD) اور "فردوس گم شدہ"

(PARADISE LOST) کی مدد سے زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور ان کی اہم الاہیات (خصوصیات) کا کچھ لگا سکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہم افلاطون، ارسطو اور ہورس وغیرہ کے ادبی اور جمالیاتی نظریات یا اپنی رشتیق و اہم فطردن کے آزار سے مقابلہ کر سکتے ہیں مخصوص اصناف کی حد تک دو یا دو سے زیادہ مصنفین کا مطالعہ بھی ممکن ہے مثلاً ٹالسٹائی اور پریم چند، غالب اور بیدل، ملٹن اور تلسی داس، درجنیا دلف اور قزاق حسین حیدر، اقبال اور ایلٹ وغیرہ وغیرہ۔

”موضوع“ کے لحاظ سے ہم کسی خاص دور کے ڈراما، شاعری یا ناول میں انقلاب پسندی، قنوطیت، قوم پرستی یا انسان دوستی وغیرہ موضوعات پر تحقیق کر سکتے ہیں۔ ٹیکسپیئر کا ہملٹ انسان کی زندگی میں جس المیہ کو پیش کرتا ہے اس کے پیش نظر ہمیں دنیا کی بے ثباتی اور جاہل قوتوں کے مقابلہ میں انسان کی بے بسی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے عیش و طرب کے تماشے اور جاہ و اقتدار کی نمائش محض التباس معلوم ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں راجہ بھرتی ایک مشہور حکمران گذرا ہے جس کی زندگی شاہی تعیش سے یکایک سنیاں میں بدل گئی اور اس نے دنیا سے بنزار ہو کر میراگ سادھ لی۔ اب اگر ہم ہملٹ اور راجہ بھرتی کا مطالعہ کریں تو اس خاص نقطہ نگاہ سے مغربی و مشرقی انداز فکر پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے تقابلی ادب میں تحقیق کے مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لئے جدید ادب کے ایک اہم موضوع ”تنہائی“ کو لیتے۔ مغربی ممالک میں اس تنہائی کے لئے ہم بڑھتی ہوئی مادیت، میکانکی زندگی اور اخلاقی و مذہبی قدروں سے بنزاری کو ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔ روس اور سوئٹسلٹ ممالک میں تنہائی، بنزاری اور قنوطیت وغیرہ موضوعات کو دانستہ طور پر منفی سمجھ کر ادب میں برتنے سے احتراز کیا جاتا ہے اور ”تنہائی“ کو زوال پذیر مغربی تہذیب کا اشاریہ یا بورژوا طبقات کی ذہنی بیماریوں کا تہمت بتایا جاتا ہے، ہندوستان میں اگر ہم تنہائی کے مسئلہ کا جائزہ لیں تو اس کی وجہ ذات پات کی تفویق، مشترکہ خاندانی زندگی کا خاتمہ، غریبی، خدا بنزاری یا مغربی تعلیم کا اثر بتایا جاسکتا ہے۔ اب اگر ہم اس مسئلہ کو مختلف عصری ادبیات کی روشنی میں مختلف زاویوں سے دیکھیں تو ہم لازمی طور پر یک طرفہ رائے نہیں دیں گے۔ ”مقصدی ادب“ (LITERATURE OF COMMITMENT) اور عصری ادب کا بیشتر حصہ اس ضمن میں آسکتا ہے۔

تقابلی ادب میں تحقیق کے لئے کم از کم دو زبانوں اور ان کے ادبیات پر گہری نظر لازم ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں اردو یا ہندی یا بنگالی میں تقابلی تحقیق مقصود ہو تو ان میں کم سے کم دو کا وسیع مطالعہ از حد ضروری ہے۔ یہی نہیں مغربی ادبیات میں انگریزی، فرانسیسی، روسی یا اطالوی ادبیات سے بھی کچھ واقفیت لازم ہے چاہے وہ ترجمے کے ذریعہ ہی کیوں نہ ہو۔ مختلف ادبیات کے اندر یکساں موضوعات یا اصناف میں مشابہتیں کس طرح

طبع آزمائی کی ہے۔ یہ ہمارے لئے مشکل راہ ثابت ہو سکتی ہے۔ مگر ہے خالص ادب کے کچھ قدیم بھاری تقابلی تحقیق کے سلسلے میں کہیں کہیں اس سے ذرا خاص بنیادی تحقیق ممکن ہے اور نہ معروضی بنیادی تنقید کے لئے راہ کھلتی ہے۔ یہاں یہ بات بالکل واضح ہونی چاہئے کہ افراط و تفریط روایتی اور جدید دونوں طریقہ تحقیق میں ممکن ہے۔ بہت کچھ موضوع کے مناسب انتخاب اور محقق کی بصیرت اور مطالعہ پر منحصر ہے۔ اس امر میں کلام نہیں کہ اگر تحقیق کا مقصد علم کی توسیع ہے تو شاید اس امر میں کلام نہیں کہ اگر تحقیق کا مقصد علم کی توسیع ہے تو شاید تقابلی تحقیق کے لئے میدان بہت وسیع ہے اور اس میں گھسے پٹے خیالات کو دہرانے کے بجائے نئی باتیں کہنے کی زیادہ گنجائش ہے۔

تقصیف و تالیف کی طرح تحقیق کے لئے بھی مضمون کے وسیع مطالعہ اور اظہار بیان کے ذرائع پر کامل دسترس لازم ہے۔ محقق کو عرق ریزی کے علاوہ دل و دماغ کی صلاحیتوں سے بھی یکساں طور پر کام لینا پڑتا ہے۔ تخلیقی شعور، رچا ہوا مذاق، صبر و تحمل اور علم کی مسلسل تلاش ایک اچھے محقق کی خصوصیات ہیں۔ اسی طرح نگران کے لئے محض عالم ہونا ہی کافی نہیں ہے بلکہ تحقیق کے کام میں پوری دلچسپی بھی ضروری ہے۔ کبھی کبھی طالب علم ایسے موضوعات پر کام کرنے کے لئے مجبور کئے جاتے ہیں جن کی ان کے اندر اہلیت نہیں ہوتی یا جن کا میدان کافی وسیع ہوتا ہے۔ یہ مسائل پر کام شروع کرنے سے پہلے ہی غور کر لینا چاہئے۔ تقابلی تحقیق کی حد تک ہم ”نگرانی“ کے سلسلے میں کچھ بدعت کے لئے بھی تیار ہیں۔ اگر ضرورت محسوس کی جائے تو ایک کے بجائے دو نگران مقرر کئے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی طالب علم نے ”تالستائے اور پریم چند کے ناولوں میں سماجی شعور اور انسانی اقدار“ پر کام شروع کیا ہے تو اس کی نگرانی دو ایسے اساتذہ کر سکتے ہیں جنہوں نے ان مشاہیر کا خود گہرا مطالعہ کیا ہے۔

فی زمانہ کسی بھی علمی ادارہ میں تحقیقی کام کی اہمیت سب پر واضح ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آزادی سے پہلے چند بزرگ انگلستان، جرمنی اور فرانس کی ڈگریاں لے کر مختلف شعبوں کی صدارت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ مگر آزادی کے بعد یونیورسٹی کی توسیع و تنظیم اور بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر تحقیق پر زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ ہمارے یہاں ڈاکٹر ذاکر حسین کی وائس چانسلری کے زمانہ میں بیشتر شعبوں میں ریسرچ کو خاصی تقویت حاصل ہوئی۔ پچھلے پندرہ برسوں میں یونیورسٹی کے بیشتر شعبوں میں کافی کام ہوا ہے بلکہ کچھ شعبوں کو دوسروں پر فوقیت بھی حاصل ہے لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں انفرادی طور پر اساتذہ نے کافی تحقیقی کام کیا اور کرایا ہے۔ مگر مجموعی طور پر ہندوستان کے علمی نقشہ پر ہمارے نشانات غیر واضح ہیں۔ اس کے جہاں دوسرے اسباب ہیں وہاں ایک سبب یہ بھی ہے کہ تحقیق اساتذہ

کے لئے پورے وقت کا کام (WHOLE TIME JOB) نہیں ہے۔ موجودہ تعلیمی نظام اور مختلف شعبوں میں مالی بحران کی وجہ سے بھی تحقیق کو زیادہ فروغ نہیں ہو سکا ہے۔ کبھی کبھی صحیح منصوبہ بندی نہ ہونے سے ہمارے وسائل منتشر ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر شعبہ اردو میں تقابلی ادب کے لئے ایک ریڈر شپ مخصوص ہے۔ حالیہ پلان میں شعبہ انگریزی کو بھی تقابلی زبان و ادب کے لئے ایک ریڈر شپ ملی ہے۔ ظاہر ہے موجودہ حالات میں یہ دونوں شعبے تقابلی ادب کی تدریس اور اس میں تحقیق کا کام اپنے مخصوص انداز میں کریں گے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اگر ایک حد تک تقابلی ادب کے سلسلہ میں دونوں شعبوں میں تعاون ہو تو معیاری تحقیق بھی ممکن ہے۔ □

## تنقیدِ میل (تیسرا ایڈیشن)

پروفیسر خورشید الاسلام

پروفیسر خورشید الاسلام کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کی جاشنی، انداز کی ندرت اور تنقیدی بصیرت کا اعتراف اردو کے بڑے بڑے ادیب و نقاد کر چکے ہیں۔ ”تنقیدیں“ ان کے بہترین اور مشہور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن پر حکومت اتر پردیش ساڑھے سات سو روپے انعام بھی دے چکی ہے۔

تیسرا ایڈیشن ”میں معنی نلمہ“ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، تشریف زادہ اور ذکر اس بری و ش کا اضافہ کیا گیا ہے۔ قیمت ۲۰/-

## غزل اور درس غزل

اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے جس نے غزل کی تعلیم و تدریس اور اہتمام و فہم کی راہوں کو وسیع کرنے اور مٹا دہرا کر کے کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ غزل کس طرح پڑھائی جائے اور غزل کی اندرونی معنویت اور ایمائیت اور اہماز و فہم کو کس طرح طلبہ کے فہم و ادراک کی حدود میں لایا جائے۔ یہ تو اس کا خاص موضوع ہے ہی، لیکن غالب کے الفاظ میں فہم کن اور ذوق معنی کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کو حل کرنے میں بھی ایسی کتاب کے مندرجات اور مباحث سے مدد ملتی ہے۔ دوسرا ایڈیشن مفید اضافوں اور ضروری ترمیموں کے ساتھ خاص اہتمام سے منظر عام پر لایا گیا۔ قیمت ۶/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

گرامر علی گرامر

## کچھ اسلوبیات کے بارے میں

آج کل بین الاقوامی ادب میں اسلوبیات (STYLISTICS) پر بہت زیادہ توجہ مرکوز کی جا رہی ہے۔ اس کے متبع میں چند سال سے ہمارے ادب میں بھی "اسلوب کیا ہے؟" موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ اسلوبیات کا دائرہ عمل محض ادب تک محدود نہیں بلکہ مذہب اور قانون سے لے کر سیاست اور سائنس تک ہر قسم کی تحریر پر اسے منطبق کیا جاسکتا ہے کسی تحریر کے اسلوب کو اس وقت کامیاب کہا جائے گا جب کہ یہ تحریر اپنے اس خاص مقصد میں کامیاب ہو جس کے تحت یہ معرض وجود میں آئی ہے۔ مثلاً قلم عہد کے اسلوب کو اس لئے کامیاب کہا جائے گا کہ اس نے عربی فصاحت و بلاغت کی بابت عرب کے بڑے بڑے فصحاء و شعراء کا چیلنج قبول کیا اور سرفہ کوثر جیسے ایک چھوٹے سے سورے نے بھی عرب کے مشہور خطیب مقیہ سے "ماہذا اقول البشیر" کا اعتراف کرایا۔ سبھی محسوس کرتے ہیں کہ غالب کا اسلوب ذوق کے اسلوب سے مختلف ہے لیکن ان دونوں کے اسالیب میں کیا فرق ہے یا کس اعتبار سے کس کا اسلوب کس سے بہتر ہے یا کم از کم کن خصوصیات کی بنا پر ایک کے اسلوب کو دوسرے کے اسلوب سے الگ طور پر پہچانا جاسکتا ہے۔ یہ طے کرنا ادبی اسلوبیات کے ماہروں کا کام ہے۔ یہاں اس امر کا بھی اعتراف کرتا چلوں کہ اسلوبیات کی مدد سے کسی ادب پارے کی اقدار کا تعین ممکن نہیں، کیوں کہ فکر و جذبہ کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اسلوبیات کا براہ راست کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ حالانکہ ادبی اقدار کے تعین کے سلسلے میں ان عناصر کی اہمیت مسلم ہے۔

اسلوبیات بعض اوقات اپنا مواد لغت، قواعد، صوتیات، لسانیات (خصوصاً عربی لسانیات یا SOCIOLOGICAL LINGUISTICS) سے حاصل کرتی ہے اور بعض اوقات شماریات کی مدد سے تاکسید (STRESS)، زور (TONE)، آہنگ (RHYTHM) اور نحوی ترکیب (SYNTAX) کے پوشیدہ پیرن کو اجاگر کرتی ہے۔ لہذا شماریاتی اسلوبیات (STATISTICAL STYLISTICS) اس کی ایک جدید تر شاخ ہے۔ ورن لی (VERNON LEE)، جی یو یول (G. U. YULE)، جان سوارٹووک (JAN SVARTVIK)، رچارڈ ڈوبلیر بیلی (RECHARD W. BAILEY) اور لوبومیر ڈولیزیل (LUBOMIR DOLEZEL) وغیرہ نے جس نیچ پر شماریاتی اسلوبیات پر تجربے انجام دیے ہیں، ادھر کے اکثر اہم معرقلہ نقد اس سے ناواقف نظر

علامتی منطق (SYMBOLIC LOGIC) نئے قواعد (NEW GRAMMAR) اور ریاضیاتی لسانیات (MATHEMATICAL LINGUISTICS) کے فروغ کے بعد بین الاقوامی تنقید میں شعرو ادب کے ریاضیاتی تناسب (SYMMETRY) مطابقت (CORRESPONDENCE) پیٹرن (PATTERN) اور اعدادی علاقیت کے نظام (SYSTEM OF NUMBER SYMBOLISM) پر توجہ مرکوز کی جانے لگی ہے۔ یوں تو کلائڈ مرے (CLYDE MURLEY) نے ۱۹۳۴ء میں دانٹے سے متعلق اور کورٹی میں (CURTIUS) اور سڈرک ایچ ویتھ مین (CEDRIC H. WHITMAN) نے بالترتیب ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۸ء میں ہومر سے متعلق اسی نوعیت کا مطالعہ کیا تھا، لیکن اے کنٹ ہیٹ (A KENT HEATT) نے ۱۹۶۰ء میں اپنیسکری نظم EPITHALAMION نے اس قسم کے تجزیے کا باقاعدہ سلسلہ شروع کیا۔ ہیٹ کے بعد ڈک ورث (DUCK WORTH) نے ۱۹۶۳ء میں فاؤلر (FOWLER) نے ۱۹۶۴ء میں، بٹلر (BUTLER) نے ۱۹۶۰ء میں اور بیٹ ٹسٹن (BATTESTIN) نے ۱۹۶۲ء میں اسی نوعیت کے کئی اہم مقالے لکھے اس قسم کے تجزیے کے تحت ادبی تخلیقات میں جہاں جہاں ریاضیاتی پیٹرن پائے جاتے ہیں (چاہے وہ مختلف مصرعوں کے الفاظ کی تعداد میں ہوں، الفاظ کے صوتی آہنگ میں ہوں یا مختلف پیکروں اور علامتوں کے استعمال میں)، ان کی دریافت کی جاتی ہے نظم یا شعر کے تمام الفاظ کو (یا کم از کم تمام پیکروں اور علامتوں کو) ترتیب سے سجایا جائے تو عموماً ان کا ایک مرکز نکل آتا ہے جس کے ارد گرد دوسری نظم کے تانے بانے بنے جاتے ہیں۔ بعض اوقات الفاظ یا ان کے متعلقات کی ترتیب میں ذیل کے پیٹرن پائے جاتے ہیں۔

$$A B C D X D C B A \quad (1)$$

اس قسم کے پیٹرن کو ہم مرکز (CONCENTRIC) پیٹرن کہا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس مصرعے میں:

کافذی ہے پیراں ہر پیکر تصویر کا

اگر پیکر کے زیر کو "ے" کا ہم وزن تصور کیا جائے تو صورتوں (VOWELS) کا پیٹرن ہوتا ہے:

$$A B C D X D C B A$$

لہذا غالب کے اس مصرعے میں مصوٹے ہم مرکز پیٹرن میں سجائے گئے ہیں۔

$$A B C D \quad A B C D \quad (2)$$

اس قسم کے پیٹرن کو متوازی (PARALLEL) پیٹرن کہا جاتا ہے۔ مثلاً اقبال کے اس مصرعے میں:

عمومی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

لگھو (lgho) اور گرد (ghr) کا پیٹرن متوازی ہے کیوں کہ

خج مشی گف | ت گر ہے بے | زبانی ہے | زباں ری  
D C B A | D C B A | D C B A | D C B A

ABA ABA ABA ABA (۳)

اس قسم کے پیٹرن کو تثلیثی (TRIADIC) پیٹرن کہا جاتا ہے۔ مثلاً بانی کے اس مصرع :

عمو ترتیب نغمہ فضا کس کی تھی

کہ لگھو اور گرد کے پیٹرن کے مطابق اس طرح سجا کے کہا جاسکتا ہے :

مخ و تر | تی ب نغ | م ف ضا | کس ک تھی  
S I S | S I S | S I S | S I S  
A B A | A B A | A B A | A B A

ظاہر ہے کہ لگھو اور گرد کا یہ پیٹرن تثلیثی پیٹرن کی شکل میں ہے۔

ان کے علاوہ بھی کئی اور قسم کے ریاضیاتی پیٹرن دریافت کئے جاسکتے ہیں۔ ان پیٹرن کے مطالعہ سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر یا ادیب زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب کے میدان میں بھی اپنے تجربات کو غیر شعوری طور پر متناسب اور متوازن انداز میں مرتب کرتا ہے۔ کسی عہد کے مختلف شعراء میں یا کسی شاعر کے مختلف عہد میں ان ریاضیاتی پیٹرن کی یکسانی اور عدم یکسانی کے مطالعہ سے اس عہد کے مزاج یا اس شاعر کے ذہنی ارتقار سے متعلق بڑے دلچسپ نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً یہ انکشاف بجائے خود نہایت دلچسپ ہے کہ لگھو اور گرد کا یہ تثلیثی (TRIADIC) پیٹرن بانی کے یہاں ان کے دیگر ہم عصروں کی بہ نسبت زیادہ پایا جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ اس قسم کی دریافت نہایت تکنیکی اور (عام قاری کے لئے) نہایت خشک ہوگی لیکن علوم جدیدہ کی عمومیت کے پیش نظر یہ امر بعید از قیاس نہیں کہ مستقبل قریب میں ایسے قارئین کا ایک اجماعاً حلقہ بن جائے گا جو اس قسم کی تکنیکی تنقید میں محض دلچسپی ہی نہیں لے گا بلکہ اس نئے زاویہ نظر سے نئے طور پر لطف اندوز ہونے لگے گا۔

آخر میں میں کہنا چاہوں گا کہ اسلوبیات کو تہذیب بے گانہ "تصور کرنا غلط ہے کیوں کہ زمانہ قدیم سے مشرق کے کلاسیکل ادب میں بھی اس کا واضح تصور موجود رہے۔ زمانہ قدیم کے اساتذہ نے مناجات و بدائع اور

محاسن و معائب کے جو معیار قائم کئے تھے یا یہ لوگ ایک ایک لفظ کی تبدیلی یا ہیر پھیر سے اپنے شاگردوں کے اشعار کو جس طرح زمین سے آسمان تک پہنچا دیتے تھے، یہ اسلوبیات ہی کے تجربے نہیں تو اور کیا تھے؟ سنسکرت کی بوطیقا کو ذیل کے چھ دبستانوں میں منقسم کیا جاتا ہے:

دبستان کا نام	اس دبستان کے اہم نقاد
(۱) रस रस	بھرت منی اور وشنو ناتھ کویراج
(۲) दृष्टि दृष्टि	آنند وردھن اور ابھینو گپت
(۳) रीति रीति اور गुण गुण	وٹڈی اور بامسن
(۴) वक्रोक्ति वक्रोक्ति	کنٹک
(۵) औचित्य औचित्य	کھیندر
(۶) अलंकार अलंकार	بھامہ اور رورث

رس کے سوا باقی پانچ دبستانوں کے مباحث اسلوبیات ہی کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان قدیم مباحث کی روشنی میں اسلوبیات کے نئے نئے اصول و نظریات وضع کئے جائیں اور جدید اسلوبیات کے تقاضوں کے پیش نظر ان قدیم دبستانوں کے اصول و نظریات کا جدید انداز سے از سر نو خاکم پیش کیا جائے۔

## پروفیسر مختار الدین احمد کی تالیفات

- ۱۰/- کر بل کتھا — شمال ہند کی اردو شریں قدیم ترین کتاب  
۵/- ۱۔ تذکرہ گلشن ہند — از سید حیدر بخش حیدری  
۵/- ۲۔ تذکرہ شعراء — از مفتی صدر الدین آذرہ دہلوی

۴۔ دیوان حضور عظیم آبادی شیخ غلام یحییٰ حضور عظیم آباد کے قدیم شعراء میں ہیں اور میر و درد اور بخشش و راسخ کے معاصر ہیں۔ شورش، مردان علی خان، قتلا، علی ابراہیم خان غلیل، شعلی اور دوسرے تذکرہ نگار ان کی شاعری کے معترف ہیں۔ دیوان کے صرف ایک نسخے کا اب تک پتہ چلا ہے۔ اسے بنیاد بنا کر پروفیسر مختار الدین احمد نے ابھی حال میں شائع کیا ہے۔ ابتدا میں چالیس صفحوں کا قاضیانہ مقدمہ اور آخر میں بڑے مفید اور قیمتی حواشی و تعلیقات درج ہیں۔ کتاب بڑی محنت سے مرتب کی گئی ہے اور اس کی طباعت آئسٹ سے ہوئی ہے۔

پچھتہ ۱۰/-

ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ



## حیدرہ سلطنت

## اشعار غالب کی مزاحیہ شریح

مرزا غالب کے کلام کی کئی قابل اصحاب نے شرح بھی لکھی اور نقادان فن نے ان کے کلام کی روشنی میں زندگی کو جانچنے کی کوشش بھی کی۔ اور حاتی سے لے کر تاحال سوانح عمری لکھنے والوں نے بھی کافی غور و خوض سے کام لے کر غالب کی زندگی کے ہر پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی مگر دراصل مرزا صاحب کی تہ دار شخصیت کو بے نقاب کرنا معمولی کام نہیں۔ اس لئے باوجود تحقیق کے بہت کسر رہ گئی۔ حالانکہ اگر ان کا دیوان دیکھا جائے تو اس سے ان کی تمام زندگی کی مصروفیات کا یوں علم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں لوگ بال کی کھال نکالنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ میں نے بھی ضروری سمجھا کہ مرزا غالب کے مشاغل اور معمولات ان کے اشعار میں پیش کر دوں۔ شاعرین کچھ بھی کہتے رہے ہوں لیکن اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا صاحب نے کچھ دن تصویر کشی کا پیسہ بھی محض مزخرفوں سے ملاقات کے لئے اختیار کیا تھا۔ یہ ان کی اعلیٰ ذہانت کا ثبوت ہے۔ بھلا کون ان کی اس عقل مندی کی داد نہ دے گا کہ ایسے ناز آفریں مزخرفوں کو تصویر کشی کے بہانے رام کر لیا جو بات بات پر ناک بھوں پڑھانے کے عادی ہیں :

سیکے ہیں مزخرفوں کے لئے ہم مصوری

تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہتے

چونکہ مرزا صاحب کو مزخرفوں کی تصویر بنانے کے چکر میں صبح سے رات گئے تک گھر سے باہر رہنا پڑا اس لئے گھر میں ہر طرف گھاس پھوس کے انبار لگ گئے۔ انھوں نے اپنے دربان کو حکم دیا کہ بھائے حقہ پی کر ادھکھتے رہنے کے تم یہ جنس دھس دھاشاک صاف کرو :

اگاہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر

مارا بکھودنے پر گھاس کے ہے میرہ دریاں کا

مرزا صاحب بڑے طنطنے کے انسان تھے۔ ان کی یہ اکل مرنے کے بعد بھی قائم رہی جب فرشتوں نے ان کی فرد جرم باری تعالیٰ کے سامنے پیش کی تو بلند آواز سے فریاد کی :

بکڑے جلتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحسیر بھی تھا

غالب بڑے زامد ساز انسان تھے اور ہر طرح کا تجربہ رکھتے تھے۔ اس لئے محبوب کا دربان جو اتفاق سے ان کا جاننے والا بھی تھا اس کی محنت کو وہ نہیں مذاق میں ٹالتے رہے اور یہ کہتے رہے :

دے وہ جس قدر ذلت ہم نہیں میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

ایمر جنسی کا دور دورہ آج کل ہی نہیں، غالب کے زمانے میں بھی شورش پسندوں کی بد عزتانیوں سے گھبرا کر اس وقت کی حکومت نے ایمر جنسی قائم کر دی تھی۔ غالب نے اس شعر میں یہ کیفیت واضح کر دی ہے اور لوگوں کو بتا دیا ہے کہ اب سنبھل کر رہو اور بد عزتانیوں سے ہاتھ اٹھاؤ مجلس کے بندوبست کا رنگ بدل گیا ہے :

مجلس میں بندوبست یہ رنگ دگر ہے آج

قری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

عجیب بات یہ ہے کہ ماہروں غالبیات میں سے کسی نے یہ نہیں لکھا کہ غالب کا انتقال دلی میں نہیں بلکہ کسی بیرونی ملک میں ہوا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے ایک شعر میں اپنے مرنے کے متعلق صاف لکھ دیا ہے۔ عاشق مزاج غالب اپنے کسی رقیب کے ہاتھوں اجنبی دیس میں مارے گئے مگر وہ بھلا اس روسیہ کو کیسے چھوڑ دیتے۔ مقامی پولیس کو اتہ پتہ دینے کے لئے انھوں نے مرنے کے بعد بھی کہہ دیا :

مجھ کو دیار غمیسر میں مارا وطن سے دور

رکھ فی مہ خدا لے مری بیکسی کی شرم

کسی محقق کی نظر اس طرف بھی نہیں گئی کہ غالب کو جوانی دیوانی گزرنے کے بعد خدا ایسا یاد آیا کہ وہ کچھ عرصہ کے لئے ہندوستان سے ہجرت کر کے کعبے چلے گئے تھے۔ وہاں ان کے ایک دیرینہ دوست نے ان کو جب بتان ہندی کی یاد دلائی تو انھوں نے بے ساختہ کہہ دیا کہ یہاں آنے کا یہ مطلب تو نہیں کہ میں ہندوستان کو بھلا بیٹھا ہوں :

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعن کیا کہیں

بھولا ہوں حق محبت اہل کنشت کو

غالب تھے تو رند بلا نرش لیکن ایسے حق پرست تھے کہ انھوں نے مسجد کے ملاؤں سے طعن آمیز انداز میں کہا، کہ تم لوگوں کو دوزخ سے ڈراتے ہو، جنت کا لالچ دیتے ہو، یہ صریحاً بے ایمانی ہے۔ عبادت کا اہل مقصد فوت ہو جاتا ہے :

طاعت میں تار ہے نہ سے و انگلیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یہ سمجھ ہے کہ یہ سائنسی دور ہے اور آج کل سائنس نے بہت ترقی کی ہے لیکن غالب اس معاملے میں بھی اپنے زمانے کے لوگوں سے بہت آگے تھے۔ محض شاعری کرنا ہی ان کا مشغلہ نہیں تھا۔ کبھی کبھی یہ حقیقت معلوم کرنے کے لئے بھی گھنٹوں غور کرتے رہتے تھے کہ سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں، ابرو ہوا کا غور کون ہے سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے دنیا کے اندر بے رخی اور دوست نما دشمنوں کے سلوک سے حساس غالب نے تنگ آکر ایک زمانے میں فقیری اختیار کر لی۔ شاعری کو خیر باد کہا۔ گٹے میں جھولی لٹکا کر گھر گھر "ہاں بھلا کر تیرا بھلا ہو گا" کی آواز لگانے لگے :

ہاں بھلا کر تیرا بھلا ہو گا اور دلدیش کی صدا کیا ہے  
اس طرح پھر تے پھر اتے ایک دن در محبوب پر جا پہنچے۔ یہاں آکر ان کو یہ یاد نہیں رہا کہ وہ اب عاشق نہیں فقیر ہیں۔ محبوب کی جھلک دیکھنے کے لئے تاک جھانک کرنے لگے مگر جب وہ پری ویش کہیں نظر آ یا تو انھوں نے غر شامکے طور پر پاسبان کے پاؤں دبائے شروع کئے تاکہ محبوب سے ملاقات کسی صورت سے ہو سکے۔ پاسبان ان کو فقیر کہہ کر آرام سے چار پائی پر دراز تھا۔ لیکن ان کے انداز غر شام سے پہچان گیا کہ یہ تو وہی ڈھیٹ عاشق غالب ہے جس کو اس نے بار بار دھتکارا تھا تو پھر وہ ان کی خبر لینے لگا :

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

مرزا غالب نے اب فقیری چھوڑ کر عدالت میں نوکری کر لی تاکہ دربان پر ان کا رعب قائم رہے اور آئندہ وہ کوئی بیہودگی نہ کرے۔ یہ اندازہ نہیں ہو سکا کہ وہ سررشتہ دار تھے یا پیشکار۔ بہر حال ان کی سوجہ بوجہ محکمہ عدالت میں کافی کام آئی اور انھوں نے شعروادب کی طرح قانون کی دنیا میں بھی اپنا سکہ جمالیایا یعنی دیوانی اور فوجداری دونوں شعبوں میں کام کرنے لگے اور بہت کارگزاری دکھائی :

پھر کھلا ہے در عدالت ناز گرم بازار فوجداری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہ متی طلب اشک باری کا حکم جاری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر زلف کی پھر سررشتہ داری ہے

دل و شرکاء کا جو مقدمہ تھا آج پھر اس کی رو بکاری ہے

مگر ان کی فطری بغاوت نے پھر سرا بھارا اور اپنے روز ناچے میں انھوں نے ارباب اقتدار کو برا بھلا کہا۔ یہ روز ناچہ ان کے کسی دشمن کے ہاتھ لگ گیا اور اس نے حکومت وقت کو دے دیا۔ اس پر ظالم حاکم نے غالب

کے ہاتھ ہی کٹا دیئے مگر اب وہ بالکل باغی ہو چکے تھے۔ اپنے ہمدرد دوستوں سے روداد خونچکاں لکھواتے ہے:  
 نکھتے رہے جنوں کی حکایاں۔ خونچکاں  
 ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

آخر غم دوراں اور غم جاناں نے غالب کو اتنا تاسا کہ انھوں نے جان دینے کی ٹھان لی لیکن وہ ایک بت  
 ہندی کے عاشق تھے اس لئے باوجود مسلمان ہونے کے انھوں نے اہل ہند کی طرح جلانے کی وصیت کی جب ان  
 کی ارستہ جل رہی تھی، تو محبوب بھی روتی دھوتی پہنچ گئی اور راکھ میں سے اپنے محبت کرنے والے کا دل تلاش کرنے  
 لگی تو غالب اس وقت بھی نہ چرکے۔ ان کی راکھ کے ذروں سے آواز آئی۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا  
 کر دیتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

□

**Flora**  
 RESTAURANT

Phone : 264593

دہلی میں جامع مسجد شاہجہانی کے بالکل سامنے بہترین  
 مغلائی کھانوں کا واحد مرکز۔  
 پرسکون ماحول۔ تمام ٹریڈ کنڈیشنڈ۔ صفائی اور پاکیزگی کا  
 خاص اہتمام

اور

ہندوستان میں پہلی مرتبہ

**فلورا دسترخوان**

جہاں اپنے آپ کو مغلائی دور کا شاہی مہمان تصور کریں گے۔  
 فلورا ریستورنٹ، جامع مسجد، دہلی

## نظمیہ

## گزشت مہنت

## پہلا امتحان

## چکر پوجا

اہل تبت نوزائیدہ بچے کو  
 برفیلی ندی میں غوطہ دیتے ہیں  
 ایسے جانچی جاتی ہے  
 قوت موسم سننے کی  
 طاقت زندہ رہنے کی  
 غوطہ کھا کر بچہ پہلے سرخی مائل ہوتا ہے  
 روتا ہے  
 بعد میں نیلا پڑ کر ہو جاتا ہے خموش  
 بے حس بچہ آخر ہوش میں آ جاتے تو جیتا ہے  
 مر جاتے تو دھرتی کے دکھ درد سے جھٹکا رہے  
 کا امرت پیتا ہے

عجب تانترک رسم، جسموں کا ملنا  
 شبِ آرزو میں  
 برابر کی تعداد میں اجنبی مرد و زن ہو کے یکجا  
 ریاضت کا چکر چلا کر ملن بھوگ میں گمن ہوتے  
 وہ شکست کی پوجا عجیب تھی  
 کہ سب بیٹھ جاتے تھے اک دائرے میں جسے چکر کہتے  
 اور اک چکر نیتا ہدایات دیتا  
 اکٹھا ہوتی عورتیں چولیاں اپنی اپنی  
 کسی ٹوکری میں قرینے سے رکھتیں  
 کہ جن میں سے ایک ایک چولی اٹھا، چولی والی کو پا کر  
 اکٹھا ہوئے مرد بابتے ملن میت اپنا

## آتمن اور برہمن

بیڑ پر بیٹھے ہوئے ہیں دو پرندے  
 ایک تو پھل کھا رہا ہے  
 دوسرا خاموش دیکھے جا رہا ہے  
 (پنشد)

## شغل بیکاری

## جونک

سہاگ رات کو ملٹن کی پہلی بیوی نے

اسے نہ سونے دیا اور اپنے ساتھ، بیچارہ

لکھا کیا وہ مقالہ طلاق پر، شب بھر

شب زفاف کا یہ شغل بھی تھا کیا دل دوز

جونک کی فطرت تو ہے خوں چوسنا

چوستی ہیں خوں جونکیں، جیڑی رہتی ہیں جو بھینسوں

کے تھنوں کے نزد ہی

چوستی ہیں دودھ کب

دیکھتے ہیں جو برائی ہی فقط

ان کو آتی ہے برائی ہی نظر

خوبیاں رہتی ہیں ان سے مستتر

## جمالیات اور ہندوستانی جمالیات

### ڈاکٹر قاضی عبدالستار

قاضی عبدالستار ایک منفرد اور صاحب طرز نگار ہیں اردو ادبیات کے

ایک معتبر استاد اور نقاد بھی ہیں۔

جمالیات ایک ایسا موضوع ہے جس سے اردو تنقید کا دامن بالکل خالی ہے۔

قاضی صاحب نے اس موضوع پر ایک محقق کی طرح قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے جمالیات

کے مختلف نظریوں کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ مغرب اور پھر سنسکرت ادبیات میں اس

موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے قاضی صاحب نے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا

ہے۔ موضوع فلسفیانہ ہے مگر قاضی صاحب کے جاندار اور شگفتہ انداز تحریر نے اسے

دلچسپ بنا دیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اردو داں طبقہ اس کارنامے کا گرجو شہی سے خیر مقدم کرے گا۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

قیمت : ۱۲/۰۰

دونظمیہ

ساجدہ زیدی

## درد کے سلسلے

بیگانگی کی فضا اڑھ کر  
رات کے سرد سینے پر سر رکھ کے سوئی ہوں  
تاروں کی آنکھوں میں جاگی ہوں  
اور نور کے سالہا سال سے

میں نے ناپے ہیں  
اپنی تنہا کے بیتاب رستے

کوئی برقِ ردِ لذتِ درد  
میری رگیں چیر کر  
جسمِ ہستی میں شاید اتر جائے گی

ان کہی داستان  
خواب گوں وقت کے  
اجلے ماتھے کی تحریر بن کر  
ابھر آئے گی

میں کو ہمار کی صبحِ نو میں دھلی  
شوخ چٹھل سبک سار کر نوں کی  
اک ان کہی داستان ہوں

سمندر کی پر شور موجوں میں ملبوس  
اک جسمِ عریاں ہوں

دریاؤں کا تند پانی ہوں  
اور آبشاروں کی بیکلِ روانی ہوں  
سیال ہے میری ہستی کا جوہر

میں گرتے ابلتے ہوئے اجلے جھروں میں  
قطروں کے ہمراہ ٹوٹی ہوں  
جاں سوز نفوں کی مانند وحشی ہواؤں میں بکھری ہوں  
الفاظ و آسنگ میں دردِ بن بن کے تیری ہوں  
سورج کی آنکھوں سے دریاے خون بن کے ٹپکی ہوں

## آتشِ سیال

(مجموعہ کلام)

ساجدہ زیدی

## التفات

سرشار زورس جراتی گزواتی ہو  
آؤ

مجھ پہ چڑھ جاؤ  
پھولو، پھلو، مسکراؤ،

میں اونچا ہوں  
دانا ہوں

اور تجربہ کار ہوں  
آسمان گیر ہوں

پھر بھی تم سے لپٹنے کو تیار ہوں

عشق بیجاں کی نوزیر کلیوں کے  
الغیر بدن کسمائے

کامنی بیل کی سبز شاخوں میں جنبش ہوئی  
آسمانوں سے اک قطرہ خوں ٹپک کر  
خشک دھرتی میں گم ہو گیا

بڑھے برگد کی سب پتیاں جھڑ گئیں  
اور اس کی بچائیں

ریا کار سادھو کی الجھی ٹٹوں کی طرح  
اعلیٰ دھرتی کے سینے میں گرٹنے لگیں  
اس کی عریاں کہن سال شاخوں پہ

صد مہسوں کے نشان

جمہریاں بن کے پیہم ابھرنے لگے

تو اس نے

بڑے التفات اور ترحم کی نظروں سے

پاس پھیلی ہوئی

عشق بیجاں کی اک کامنی بیل کو دیکھ کر یوں کہا  
”کس لئے دھول مٹی میں

نئی اور ترقی پسند تحریکیں  
سنجیدہ، متوازن اور اعلیٰ معیار کا معتبر ادبی ماہنامہ

## ہم زباں

ایڈیٹر، سلطان سہجانی  
ماہنامہ ”ہم زباں“ نشاط بابک سنٹر، قدوائی روڈ، مالیک گاؤں (ناسک)  
زر سالانہ بیس روپے



## یعقوب راہی

## اے لوگو

مجھے تم سے  
بس اتنی سی شکایت ہے  
کہ تم جب دن کے صحرایں نکلتے ہو  
سراپوں کو حقیقت جانتے ہو، دھوپ سہتے ہو، عذابوں سے  
گزرتے ہو  
چراغِ شام جلتے ہی گھروں میں لوٹ آتے ہو  
امیدِ صبح میں سوتے ہو، سب کچھ بھول جاتے ہو  
ذہنِ غیرت ہے، اندھ ہے، نہ تبدیلی کی خواہش ہے  
مجھے تم سے بس اتنی سی  
شکایت ہے !!

## اشعار

○  
پھول سی شکل شکل مر جھائی  
کون کتنا ہے فصل گل آئی ؟

اس جگہ سب کو خون رونا تھا  
پھر یہ کیوں آنکھ آنکھ پھرائی ؟

صبح کا انتظار کون کرے  
رات کے بعد صبح کب آئی ؟

○  
پرکٹی تتلیوں کی بات نہ کر  
اس طرح ذکرِ حادثات نہ کر

قصہ غم کو طول دیتا جا  
ہاں مگر خون واقعات نہ کر

جتنا چاہے گا، دام پائے گا  
پھر بھی نیلام اپنی ذات نہ کر

○  
برق کی سل گچھل نہ جائے کہیں  
خشک ندی چیل نہ جائے کہیں

تیرے احساسِ ابدار کی خیر  
ہجر کی رات ڈھل نہ جائے کہیں

خشک آنکھوں میں بنز رنگِ امید  
اب یہ منظر بدل نہ جائے کہیں

## مدحت الاختار

## مناجات

رنگ کیا چیز ہے خوشبو کیا ہے  
 پاس آئے تو کھلے تو کیا ہے  
 اپنی آواز کا زندانی ہوں  
 میرے معبود! یہ جادو کیا ہے  
 بھول بیٹھا ہوں پرانے قصے  
 شاخ کیا چیز ہے آہو کیا ہے  
 روح اور جسم وہی ہے دونوں  
 کس کو بتلاؤں کہ آنسو کیا ہے  
 جھن جھناتے ہیں یہاں سناٹے  
 میرے احساس کا گھنگرو کیا ہے  
 آسمانوں پہ گزر ہے میرا  
 میرا ٹوٹا ہوا بازو کیا ہے  
 چار سو عکس ہیں تیرے لیکن  
 پاس آئے تو کھلے تو کیا ہے

شعر  
 اپنے کردار پہ بانگ نہ رکھ  
 دیکھ ایمائے ترازو کیا ہے

## رشید امجد

## پہلستی ڈھلوان پر نر وان کالمح

اس نے اپنے چہرے کی خشک پتیوں میں سرسراہتی ہوئی زردی کو آواز کے پیالے میں پھینٹتے ہوئے دوسرے کو دیکھا اور بولا — وہ جگہ بڑی عجیب ہے۔ بارش کی کنیاں ایک ایک کر کے نیچے اترتی ہیں لیکن جب اوپر دیکھتے ہیں تو آسمان پر دور دور تک بالہ نظر نہیں آتے۔ اسی لمحے اندھیرے کی بھل میں سے ایک عورت نکلتی ہے اور کہتی ہے — وہ رانجھنا کو کہاں چلا گیا تھا اور —

”اور پھر —“

”پھر یہ کہ اگلے ہی لمحے وہ عورت اپنی آواز کی طرح اندھیرے میں گھل جاتی ہے؛ جلد ختم کر کے اس نے اپنا سراپے اندر ڈال لیا اور چیخ کر پوچھا — ”میں کون ہوں؟“

جواب ملا — ”ایک خفیف زدہ“

اس نے اپنی سوکھتی ٹہنیوں میں تازہ سبزہ دوڑتا محسوس کیا اور اپنا سراپا ہر نکال کر کہنے لگا ”جب وہ رانجھنا کہہ کر اندھیرے کے تہ خانے میں اتر گئی تو میں اسے تلاش کرتے ہوئے آگے بڑھا اور گھنے جنگلوں کا آئینہ بٹاتے ہوئے کھلے میدان میں نکل آیا“ اتنا کہہ کر وہ اپنے جسم کی فیصل سے آدھا نیچے ٹپک گیا اور بولا

”لیکن — یہ میں ہے — کیا میں ہوں؟“

درخت کی اس الگ تھلگ ٹہنی پر

جہاں پتیوں کی خفیف رگوں میں

موت زردی بن کر

سرسراہی ہے

جہاں اک ان دیکھا سرد ہاتھ

جڑوں کو ریشیوں سے جدا کر رہا ہے

جہاں زندگی کے نیون سائن کے سارے رنگ

جلنا بھینا بھول کر  
اک خاموش گھنیری چپ کی تسبیح پھیر رہے ہیں  
وہاں — کیا میں ہوں  
کیا میں ہوں “

اس نے پھر کچھوے کی طرح اپنا سر اپنے اندر گھسیٹ لیا اور کچھ تلاش کرنے لگا۔ بہت دیر بعد جب  
اس نے سر باہر نکالا تو دوسرے نے پوچھا — ”کچھ ملا“۔ اس نے سر ہلایا اور بولا — ”میرے دل کی جگہ ایک خلاء ہے  
جس میں سے ہوا سرسراقی ہوئی گذرتی ہے، میں تو بس اس کی سنسناتی ہوتی سیٹیاں ہی سنتا ہوں“  
دوسرے نے اپنی آنکھوں کی کھڈی پر موٹی چادر نکر کی بنی اور پھر اسے ادھیڑتے ہوئے کہنے لگا —  
”کہیں ایسا تو نہیں کہ تمہارا دل پنجوے کی طرح ہے جس میں ایک ننھا سا پرندہ بند ہے“  
اس نے سر ہلا کر اقرار کیا اور آنسوؤں سے اپنا منہ دھوتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھا اور بولا —  
اے شہر کی ٹھنڈی ہوا تو

گھنے سیاہ بادلوں سے کہو کہ اپنے حاملہ پیٹ کھولیں  
اور پانیوں کے تازہ بچے  
ہماری کھلی گودوں میں ڈالیں  
ہم جو بھینگے کی دعائیں کے مسلسل چل رہے ہیں  
ہمارے پاؤں کے تلووں میں  
ایک ایسی پھسلن چھپی بیٹھی ہے جہاں  
رکنے نہیں دیتی

اے بے مروت بارش تو  
ہم پر برسو — خوب برسو  
کہ ہمارے جسموں کی مٹی کھرنے لگے  
اور ہمارے اندر چھپا ہوا  
نسان تنہا کھنڈر باہر نکل آئے  
اور اس میں چھپا  
وہ ننھا سا خوبصورت پرندہ

پٹر پٹر کر اڑ جاتے  
آسمان کی نیلی دستروں کی سمت  
اپنے گھر کی طرف —

”دوسرے نے اپنے ہاتھ نیچے کر لئے اور بولا — ”اے رہائی مبارک ہو“ اس نے ان سنی کرتے ہوئے  
اپنی بات جاری رکھی۔ ”میدان کے بیچوں بیچ ایک ٹیلے پر وہ مقبرہ تھا۔ میں آہستہ آہستہ اس کے قریب چلا گیا۔  
دروازہ کھلا ہوا تھا۔ اندر جانے سے پہلے مجھے لگا میں کسی کھنڈر کی دہلیز پر کھڑا ہوں۔“  
یہ کہہ کر اس نے افسوس سے دونوں ہاتھ ملے اور کہنے لگا — ”مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے میں ایک کھنڈر  
ہوں جس پر گزشتہ کی تہ چڑھا دی گئی ہے — میں اپنے اندر سے کھوکھلا ہوں۔“

اس نے پھر اپنا سراپا اپنے اندر ڈالا اور چیخ کر بولا — ”اگر میں کچھ نہیں تو پھر وہ کیسا ہے؟“  
”وہ —“ دوسرے نے لفظوں کو اپنی بھوکی زبان سے چاٹا — ”وہ — وقت ہے۔“  
جو موسموں کے تند کھارڑوں سے ہمارے جسموں کو گودتا ہے کہ ہم اس کی تعریف میں گیت گائیں۔  
اور پھر سیکندروں، نمٹوں اور گھنٹوں کی تیز چمکی میں پس کر

ریزہ ریزہ ہو جاتیں

”تو وہ بھی میری طرح شک کی ٹھیسروں میں ہے۔“ اس نے اپنا سراپا نکالا اور بولا تو میں مقبرے کے اندر  
چلا گیا اور ایک دیر ان ہی قبر کے سر ہانے وہی عورت بال کھولے کھڑی تھی۔ میں نے اس کی نظروں کے تعاقب میں  
اوپر دیکھا۔ مقبرے کے اوپر والا حصہ کھلا ہوا تھا۔ عورت مجھے دیکھ کر ہنسی اور قہر کی چادر ہٹا کر اندر چلی گئی۔“  
دوسرے نے اس کے خاموش ہوتے ہی اپنا سوال اس کے آگے پھینک دیا — ”رشتوں اور چہروں کا  
آہیں میں کیا تعلق ہے؟“ ”رشتے اور چہرے“ اس نے سراٹھا کر دوسرے کو دیکھا۔

رشتے اور چہرے

سبز خلی کپڑوں میں بیٹی اس زمین پر

جڑواں بھجائی ہیں

اور جدائی

سفر کی صورت

ایک کھینچتی ہوئی ڈھلان ہے

”جب وہ عورت قبر کی چادر اٹھا کر اندر چلی گئی“ اس نے ٹوٹے ہوئے قصے کے تار جڑتے ہوئے کہا

”تو میں آگے بڑھا۔ تازہ آسمان گنبد کے کھلے منہ میں سے جھانک رہا تھا۔ میں نے خود سے کہا۔

بھلا یہ گنبد کھلا کیوں ہے؟“

عورت نے قبر کی چادر ہٹا کر منہ باہر نکالا اور بولی۔ ”چھتیس ڈانٹوں کی طرح ہیں جو آنکھوں کے

نورائیدہ بچوں کو کھا جاتی ہیں“

”کیا وہ خوب صورت تھی؟“ دوسرے نے پوچھا

”ہاں! حسن اس کے چہرے پر منجمد ہو گیا تھا۔“

”کیا وہ بھی حسن ہے؟“ اس نے خود سے پوچھا۔ ”اور کیا حسن بھی عمر کے گھوڑے پر سوار

ہوتا ہے اور کیا وہ بھی فنا کی پھسلتی دھڑلان پر ہے؟“ اس نے افسوس سے دونوں ہاتھ ملے۔

جواں دیکھتے چہرے لمحہ بھر کے لئے

ہمارے سامنے آتے ہیں

اور پھر بڑھی زرد تمھکا وٹ انھیں ہم سے

چھین کر لے جاتی ہے

اور پھر عمر کی بھٹی میں گھلا کر

جب انھیں دوبارہ ہمارے سامنے لاتی ہے

تو وہ بجز گوشت کا باغیچہ تو تھرا

ہوتے ہیں

”تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حسن بھی نہیں، وہ عمر بھی نہیں کہ عمر تو خود وقت کے ہاتھوں میں ایک

پھسلتی ہوئی رسی ہے تو پھر وہ کیا ہے؟“

دوسرے نے شانے ہلاتے اور بولا۔

شاید وہ خود زندگی کی آنکھ سے گرا

ہوا آنسو ہے

جو وقت کے موٹے کرتے میں جذب ہو گیا ہے

اور اب

ہماری سانسوں کی بتوار سے چپکا

ہم سے اپنے نام کی گواہی لے رہا ہے

اور ہمارے نظروں میں

اپنے نام کے حروف ڈھونڈ رہا ہے

”پھر یہ ہو کہ میں قبر کے قریب چلا گیا“

”پھر“ — دوسرے نے تجس سے پوچھا

”پھر میں نے قبر کی چادر ہٹا کر اندر جھانکا، اندر اندھیرا تھا، میں قبر کے اندر اتر گیا، بیڑھیاں تاریکی

پیٹ میں نیچے بہت نیچے تک گئی ہوئی تھیں۔ میں ایک ایک کر کے نیچے اترتا رہا پھر تاریکی نے اپنے بازو کھولے۔ درم

میں ایک چبر ترا تھا جس پر —!“

وہ چپ ہو گیا۔

”جس پر؟“ دوسرے نے جلدی سے پوچھا۔

”کوئی بھی نہیں تھا!“ لفظ اس کی زبان پر اٹک گئے۔ — ”قبر خالی تھی؟“

”کوئی بھی نہیں تھا؟“ دوسرے نے بے تابی سے پوچھا — ”پھر؟“

”میں نہیں جانتا — میں کچھ بھی نہیں جانتا!“

وہ چیخنے لگا — ”وہ کیا ہے اور کہاں ہے، میں کون ہوں اور کیا ہوں؟“

دونوں زور زور سے چیخنے لگے، پھر دونوں چپ ہو گئے

بہت دیر بعد دونوں نے سر اٹھا کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ ایک دوسرے کے قریب گئے۔ پھر انھوں نے ایک

دوسرے کے ساتھ اپنے سر بدلے، اپنی آنکھیں بدلیں اور ایک دوسرے کو دیکھ کر سکرائے۔

وہ بولا —

وقت کے ہنٹوں کی ٹہنیوں پر ہمارے نام

کی کونپلیں پھوٹی ہی نہیں

اس کی دنگلی کی لے میں ہمارے جسموں کا شہد

گھلتا ہی نہیں

ہمارے لئے زندگی اب کورے کاغذ کی طرح ہے

کہ ہم جس بوڑھے شہر میں رہ رہے ہیں

اس کی ہر ایسی حالت ہو چکی ہے

اور اب

ہمارے سروں پر چینیے چنگھاڑتے  
منڈلاتے ہوئے

آنے والے بچے کی ازیت کا دکھ سہہ رہی ہے  
اور کہہ رہی ہے

ہم سب باہجہ چالاک لفظوں کی ملکیت میں  
اک بے چہرہ عصر کی بے صدا آوازیں ہیں  
اور کچھ بھی نہیں

صدا اور زمانہ دونوں جڑواں بھائی ہیں  
لیکن اب دونوں کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے  
زمانہ اب میلے کاغذوں پر لکھا ہوا اک معنی گیت ہے  
جس کے ترنم کی سب طنائیں ٹوٹ چکی ہیں  
اور آواز — آواز تو اب

مشینوں کے چیلنے بند ہونے کا ایک طے شدہ عمل ہے  
جس میں زاویوں کے بدلنے، رنگوں کے پھیلنے  
اور راتوں کے طشت پر ناچتے چاند کی کوئی کہانی نہیں ہے  
اب سیاہ رات ایک باہجہ عورت کی طرح  
روشنی کو حسد کی سلائیموں سے چھیدتی ہے  
اور ہم

ہم جو یہ سب دیکھتے ہیں  
شہادت کی انگلی سے ہونٹوں کے کھلے دروازے پر چپ کی مہر لگا کر آنے والے لفظوں کی بھارت چھینتے ہیں  
کہ ہونٹوں کی چلیمنوں کے پیچھے چھپے ہوئے سارے لفظ  
سب فاحشہ عورتیں ہیں

وہ چپ ہوا تو دوسرا ہمت دیر تک سوچتا رہا، پھر بولا — "افسوس میں نے تمہیں رہائی کی جرمبا کڑ  
دی تھی وہ ضائع ہوئی کہ تم تو ابھی تک اسی طرح قید ہیں"  
"ہاں" اس نے سر ہلایا — "ہم لفظوں کی اس ملکیت میں" ہے" اور "نہیں" کی بھول بھلیوں میں

بھٹک رہے ہیں اور لفظ — لفظ تو اب فاحشہ عورتیں ہیں"  
اور وہ دونوں ایک دوسرے کے گھٹے لگ کر بلک بلک روئے گئے۔



## عشرت ظہیر

## بوجھ

بکھیر بہت ہے۔

اور چاروں طرف سے میں اس بکھیر میں گھرا ہوا بیٹھا ہوں۔ اس طرح بیٹھا ہوں کہ پہلو بدلنے میں تکلیف محسوس کر رہا ہوں۔ میں پہلو بدلنے میں تکلیف محسوس نہیں کر رہا ہوں بلکہ پہلو بدلنے کی وجہ سے میرے سر پر رکھا ہوا بوجھ غیر متوازن ہو جاتا ہے، جو شدت اختیار کر لیتا ہے، اس کی وجہ سے میں بے چینی محسوس کرتا ہوں، دراصل یہی میری تکلیف ہے۔

لیکن اس بوجھ کو میں اتار کر کہیں رکھ کیوں نہیں دیتا؟ میں نہیں جانتا ہوں۔ میں اس بوجھ تلے دبا جا رہا ہوں، میرا سر بٹھا جا رہا ہے مگر اس کو اتار پھینکنے کا بھی روادار نہیں آس پاس بیٹھے یا کھڑے دوسرے مسافر اپنے اپنے سر کا بوجھ اتار کر مناسب جگہ پر رکھ چکے ہیں، اور اب اپنے دلوں کے اندھیرے کو نکال کر دوسروں کی اور اجمال رہے ہیں — اور میں؟

میں ایسا نہیں کر سکتا۔ دراصل میں ڈرتا ہوں کہ اپنے سر کا بوجھ اتار کر اگر میں نے کہیں رکھ دیا تو پھر دوبارہ سر پر نہ رکھا جائے گا، اور اگر دوبارہ نہ رکھ سکا تو —؟ اس سے آگے میں سوچ کر ہی کانپ جاتا ہوں۔ اندر سے باہر تک میرے پورے وجود کو ایک سرد اور زہریلی خوفناک لہر بھجھوڑ دیتی ہے۔

یہ سرد زہریلی اور خوفناک لہر ازل سے میرا پیچھا کر رہی ہے اور جانے کب تک یہ میری ریڑھ کی ہڈی میں سرسرا رہے گی! آگے کیا ہوگا، یہ میں نہیں جانتا، مگر میرے پیچھے کیا ہے اور میں نے اپنے پیچھے کیا چھوڑا ہے یہ احساس بھی ازل ہی سے میرے ساتھ ہے۔ یہ ازل کون سا دن تھا؟ شاید یہ اسی دن کا نام ہے جب میری مرضی کے خلاف یا میری مرضی جانے بغیر کسی نے زندگی کی تہ دار اور منوں مٹی سے اٹی ہوئی چادر مجھے اوڑھادی تھی جس وقت مجھے اقرار کا ہوش تھا کہ انکار کی جرأت — میں تو اس زندگی کی چادر کو بٹھانے میں عموماً — میرے آگے پانی تھا اور میرے پیچھے پانی اور پھر ہواؤں کی سرگوشیاں —! اور ہمارے کندھوں پر کوئی صوف تھا، یہ کوئی ایسا ہی تھا، جس کی آمد کے انتظار میں آسمانوں پر خوشیاں منائی جا رہی تھیں، اور یہاں سے اس کی

رخصت کو دیکھ کر آسمان رو رہا تھا۔۔۔۔۔ اس دن وقت رخصت گھر کی دلہنیز ہم بھوں کے قدم سے پیٹ  
لیٹ کر کس قدر روئی تھی اور صبح کی خالی خالی اداس آنکھوں میں کتنی دیرانی تھی اور زندگی سے بیزاری۔!  
زندگی کی مٹی سے اٹی چادر اوڑھے میں سوچ رہا ہوں، اس دن جب آسمان رویا تھا اور سورج  
نے اپنی آنکھیں بند کر دی تھیں، میں نے ایسا کیا کھویا ہے جس نے مجھے اتنا دیران اور اندر سے اس قدر کنڈر بنا  
دیا ہے؟ بس میری زندگی کی چادر کی تھوڑی سی مٹی ہی تو گر گئی تھی۔ اس مٹی میں کتنی زندگی تھی؟ اور کتنی تدبیریں  
کو مستحکم کرنے کی قوت! اس کا میں اندازہ نہیں کر سکتا، اتنا یاد ہے، اس قوت کے لگے سورج نے اپنا سرمہ کر لیا تھا۔  
سورج کا چہرہ۔۔۔۔۔ اس دن سورج اپنا چہرہ سارے دن چھپاتے رہا۔۔۔۔۔ لیکن آج سورج  
کا چہرہ کتنا روشن ہے اور تابناک! جی چاہتا ہے اس کی ساری روشنی اپنے اندر سمیٹ لوں، اپنے دل کے اندھیالوں  
میں بھریں، سورج کی ساری روشنی!  
روشنی۔۔۔۔۔!

اس دن جسے ہم نے دفن کر دیا تھا، وہ روشنی ہی تو تھی۔ اس دن سے میں روشنی کے لئے بے شک رہا ہوں  
اس دن سے اندھیالوں میں ٹھوکریں کھا رہا ہوں، لیکن اندھیروں میں ڈوبتا ہی جا رہا ہوں۔ ڈوبتے ڈوبتے ایک  
دن میں بھی اندھیرے میں کھو جاؤں گا۔ جب میں کھو جاؤں گا تو میری نظروں سے یہ سارے لوگ، یہ سارا نظریہ  
کھیت، یہ مزدور، یہ ہریالی سب کھو جائے گی۔۔۔۔۔ آہ! یہ سب میری نظروں کے لئے چند ساعت کی گمان ہیں۔  
ایسا محسوس کر کے میں اپنے دل میں ایک سرور نہر مٹی اور خوفناک سی لہر محسوس کر رہا ہوں۔ میں اپنے  
چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ میرے چاروں طرف چہروں کا سمندر اٹھ رہا ہے۔ یہ سارے چہرے مجھے گھور رہے ہیں اور  
میں سوچ رہا ہوں۔ میں کہاں ہوں؟ میں کون ہوں؟ میں کیوں ہوں؟ اور ان چہروں سے میرا کیا سمندر ہے؟  
میں اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے چہروں کو اپنی آنکھوں سے ٹٹولتا ہوں، پڑھتا ہوں۔ لگتا ہے یہ سب  
میری طرف دیکھ رہے ہیں، یہ سارے لوگ جو ٹرین پر ابھی آکر سوار ہوئے ہیں، میرے سر پر رکھے ہوئے بوجھ  
کو تک رہے ہیں اور وہ تمام لوگ جو ٹرین سے اتر کر جا چکے ہیں یا اترنے کی تیاری کر رہے ہیں، بس میرے سر پر رکھے  
ہوئے بوجھ کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ ان کے دلوں میں میرے لئے ہمدردی ہے یا مجھے بے وقوف سمجھ رہے  
ہیں کہ میں نے ٹرین میں آکر ابھی اپنے سر کا بوجھ اتار کر نہیں رکھا۔۔۔۔۔ میں ان باتوں کا تجربہ کرنا چاہتا ہوں۔

ساتھ کھڑا ہوا ایک مسافر میری طرف بڑی گہری نظر سے تک رہا ہے۔

”ذرا آپ دب کر بیٹھیں تو میں بھی بیٹھ سکتا ہوں۔“ بالآخر اس نے کہا۔

میں اپنی سیٹ پر کچھ اور سمٹ جاتا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اس نے میرے سر پر رکھے ہوئے بوجھ

گو دیکھا ہی نہیں یاد کیا کہ ہی اس نے بیٹھنے کی جگہ بنائے کو کہہ سکا کہ میں بوجہ اٹھانے کی بے پناہ گنتی کو اس نے محسوس کر لیا ہو۔

”بھائی صاحب! اگر تکلیف نہ ہو تو اس بچے کو گرو میں بٹھا لیجئے، بہت تنگ کر رہا ہے، بیٹھنے کو؟“  
 ”آؤ، آؤ بابو۔“ میں اس بچے کو اپنی گرد میں بٹھاتا ہوں اور اس آدمی سے جو شاید اس کا باپ ہے،  
 کہتا ہوں۔ اس میں تکلیف کی کیا بات ہے؟

میں سوچ رہا ہوں، اس نے ضرور میرے بارے میں غلط اندازہ لگایا ہے، اس نے یقیناً میں سوچا  
 ہے کہ میں اس کے بچے کے وجود کا بوجہ اٹھا سکتا ہوں۔ میں بوجہ اٹھانے کا عادی ہوں؟  
 لیکن اس نے اندازہ لگانے میں شاید غلطی نہیں کی ہے۔ یہ بوجہ اور اسی طرح کا دوسرا بوجہ تو میں  
 ازل ہی سے اٹھاتا رہا ہوں۔ ازل؟ ہاں ازل سے ہی۔

لیکن وہ بوجہ؟ ہاں، اس دن مجھے بہت تکلیف ہوتی تھی، اور میرے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ میں  
 نے اس روشنی کو اٹھانے سے پہلے اس کا چہرہ دیکھا تھا، بالکل درمیانی تاریکی کے چاند کی طرح روشن اور شیل تھا  
 وہ چہرہ! میں نے اس چہرے کی تقدس کے کنگے اپنے سر کو لم کیا اور اپنے بھائی کی مدد سے اسے اٹھا کر سانبان میں  
 لاکر چکی پر رکھ دیا۔ معاً ایسا لگا جیسے پورے گھر میں نور بریں رہا ہو، کائنات سکرا رہی ہو اس نور کی چمکوں میں۔  
 پھر کاندھے کاندھے لوگوں نے لے جا کر اس روشنی کو دفن کر دیا، اس روشنی کو جس سے ہمارے دلوں  
 کا گوشہ گوشہ روشن تھا اور سر کا بوجہ اس زندگی صحت سے ٹھیکل جایا کرتا تھا۔

پھر ہم سبوں نے۔

ایک۔

دو۔

تین بار اپنے ہاتھوں میں مٹی لے کر اس روشنی پر ڈال دی۔

وہ تمام مٹی جو لوگوں نے اور میں نے اس روشنی پر ڈالی تھی، وہ۔ وہ دراصل میرے سر پر لگی۔

اس دن میں نے بہت بے چینی محسوس کی تھی۔ ایک عجیب سی، خوفناک، سرد اور زہریلی لہر اپنے جسم کے اندر اور باہر  
 سرسراتے ہوئے محسوس کی تھی میں نے۔ تب سے وہ پراسرار لہر میری زندگی کی گرد آلود چادر سے لپٹی ہے، اور وہ مٹی  
 جو میرے سر پر آٹھری تھی۔؟

وہ مٹی۔

وہ مٹی، بہت غلط تھی، جیسی یہ سامنے ناچتے اور پیچھے بھاگتے ہوئے کھیتوں کی مٹی ہے، اس سے

بہت مختلف تھی۔۔۔ اس مٹی پر کام کرتے ہوئے یہ مزدور کسان کتے بھلے لگ رہے ہیں، جہاں اپنے پیٹ کا ہم سبھوں کے پیٹ کا بھوکہ دفن کر رہے ہیں۔۔۔

ہاں مٹی ہوتی ہے ایسی شے جس میں ہم اپنی بھوکہ دفن کر سکیں، اپنا وجود دفن کر سکیں، لیکن اس دن تو ہم نے روشنی کو دفن کر دیا تھا؟

اس کھیت سے پرے جہاں کسان بھوکہ دفن کر رہے ہیں، شفق میں اٹھتے ہوئے پرندوں کو دیکھ کر گلتا ہے، میں بھی ان کے ساتھ اڑ جاؤں، بالکل اوپر جا پہنچوں، ساتویں آسمان پر ادر جا کر اس روشنی سے ملوں جیسے ہم سبھوں نے دفن کر دیا تھا، منوں مٹی کے نیچے

لیکن ان پرندوں کے ساتھ اڑنا چاہتا ہوں، لیکن اڑ نہیں سکتا، میرے پر نہیں ہیں۔ میرا سر بہت بھاری ہو رہا ہے۔ درد سے پھٹا جا رہا ہے۔ ان میرے مولا میں کیا کروں؟  
”آپ کو کوئی تکلیف ہے کیا؟“ میرے سامنے بیٹھا ہوا مسافر پوچھتا ہے۔  
”نہیں تو۔۔۔ کیوں؟“

”آپ دونوں ہاتھوں سے بار بار اپنے سر کو مسل رہے ہیں۔“  
”ہاں، میرا سر بہت بھاری ہو رہا ہے، یہ میرے پورے وجود کو کچلے دے رہا ہے۔“  
”کچھ کیجئے، اس کے لئے۔“ اس نے ہمدردی کا اظہار کیا۔  
”کیا کروں۔۔۔؟“ میں سوچتا ہوں۔

کیا اس بوجھ کو آثار کر چلتی ٹرین سے باہر پھینک دوں؟ یا کسی اسٹیشن پر میں اتر جاؤں اور اپنے سر کا بوجھ ٹرین پر ہی چھوڑ جاؤں۔

”ہاں، میں ان دوصورتوں میں سے کسی ایک پر ضرور عمل کروں گا۔“  
پھر میں نے ایک لمحہ کے لئے اپنے سر کے بوجھ کو اپنے وجود سے الگ کر کے سوس کیا۔ مجھے ایسا لگ جیسے میں بے حد کھوکھلا ہو گیا ہوں۔ اندر سے باہر تک بے حد کھوکھلا، اور کھنڈر کی طرح ویران۔۔۔  
اچانک میرے ذہن میں خیال آیا، اس دن میری زندگی کی چادر سے جتنی مٹی جھڑک کر گئی تھی۔۔۔ ایک۔۔۔ دو۔۔۔ تین بار ہم نے اس مٹی کو اس روشنی پر ڈال دیا تھا، جو میرے سر پر آگئی تھی۔۔۔ تو۔۔۔ تو یہ بوجھ دراصل میری زندگی کی چادر سے جھڑی ہوئی مٹی کی کمی کو پورا کر رہا ہے۔

اچانک میرے پورے وجود میں اس روشنی کی تابناکی جھلک پڑی جیسے ہم دفن کر دیا تھا۔۔۔  
اس روشنی کو دیکھ کر اور اپنے وجود کی تکمیل کا احساس کر کے میں نے خود کو بے حد مطمئن پایا۔! □

## حمید سہروردی

## واقعہ

”تمہیں اس واقعہ پر غور کرنا ہی ہوگا کہ اس کا حل کیا ہوگا۔“

”میں اس وقت اس واقعہ پر غور کرنا نہیں چاہتا۔“

”میں تمہیں یہ بات خلوص کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ تم غلطی نہیں کرو گے۔ اور اگر تم اس بارے میں نہیں سوچو گے تو ایک بلا اپنے سر منڈالو گے۔“

”کیا تم نہیں جانتے کہ میں ایک ہی جھٹکے میں اس واقعہ کا قطع قمع کر سکتا ہوں۔“

”ہاں ٹھیک ہے، مگر تمہیں اس پر وقت دینا ہی پڑے گا۔ بغیر اس کے کچھ نہیں کر سکو گے۔“

”ٹھیک ہے۔ تم جاؤ اور اس سے کہہ دو کہ میں سوچ رہا ہوں۔ وہ ادھر آنے کی زحمت نہ کرے۔“

”میں نے پہلے ہی اس سے یہ بات کہہ دی ہے۔“

”تم زیادہ ہوشیار اور چالاک لگتے ہو۔ اب تم کیا چاہتے ہو؟“

”میں کچھ نہیں چاہتا۔“

”کتنی قیمت لگا رکھی ہے اپنی؟“

”میں نے اپنی قیمت ابھی تک مقرر نہیں کی ہے۔“

”یعنی تم اپنی قیمت بھی مقرر کر سکتے ہو۔ کچھ سوچا بھی ہے اس پر؟“

”سوچنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں جانتا ہوں کہ کون سا کام کس وقت اور کس طرح انجام تک۔“

”پہنچا ہے۔“

”خوب میرے گرو، خوب۔ ان تمام باتوں سے تم واقف ہو۔“

”میں اپنی بات بار بار دہرائانا نہیں چاہتا۔“

”تو پھر ٹھیک ہے۔ میری بات تم سمجھ چکے ہو۔ اس سے آگے کوئی اور بات کیا معنی رکھتی ہے۔“

”میں کہہ رہا تھا کہ تم اپنا فیصلہ ابھی اور اسی وقت کیوں نہیں کرتے۔ جتنے دن دباؤ اور نظر انداز کرو گے۔“

وہ اتنی ہی شدت سے حاصل اور لا حاصل کے درمیان زیادہ ابھرنے کی کوشش کرے گا۔ تاریخ اس بات کی

گناہی دیتی ہے کہ ہمارے تمام مسائل جو وقتی اور عارضی طور پر دیا سے جاتے ہیں وہ ایک دم ہمارے سامنے سڑا ہوا روح بنے کھڑے ہوتے ہیں۔

”تم کیا چاہتے ہو۔۔۔؟“

”یہی کہ جو کبھی فیصلہ ہو، ابھی ہو جائے۔“

”ابھی، اسی وقت؟“

”ہاں۔۔۔“

”اور اگر فیصلہ نہیں ہو سکا تو۔۔۔؟“

”میں نے ایک مرتبہ کہہ دیا ہے کہ وہ تمہیں آگے نبھانے نہیں دیں گے۔ اب صرف ایک ہی مسئلہ تمہارے سامنے ہے۔ آگے اس ایک مسئلہ کے بے شمار مسائل حل طلبی کے لئے آئیں گے۔“

”اچھا۔۔۔“

”میں بہت سوچ کر تم سے کہہ رہا ہوں۔“

”پھر۔۔۔؟“

”اس کو اس کا حق دے دو۔“

”کس بات کا؟“

”اس نے کہا ہے کہ تم نے ہی اس کی زمین پر ہل چلایا ہے۔ اور بیج بویا ہے۔ اور وہ بیج بصورت شر

وجود پذیر ہو گا۔“

”ایسا تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ میں نے جب ہلایا چلایا ہو گا تو زمین کی سپردگی کی مرضی بھی شامل ہو گی۔“

”ہاں، زمین کا حق بھی ہے۔ اور وہ وہی مانگ رہی ہے۔“

”ہل کسی خاص خط سے منسلک نہیں ہوتا۔ وہ تو جہاں ضرورت ہو گی چلایا جاتا ہے۔“

”پھر اس کا کیا ہو گا؟“

”وہ جس حال میں کبھی ہے بہتر ہے۔“

”مگر۔۔۔“

”مگر وگر کچھ نہیں۔ میرے پاس اس کے لئے وقت نہیں ہے۔“

”تم پھر سوچو۔۔۔“

”میں نے غریب سوچ لیا ہے۔“

”وہ کہہ رہی تھی کہ اس نے وہ سب دیکھ لیا ہے۔ جو صرف تمہارے اور میرے درمیان ہی محفوظ رہتا

تھا۔“

”کیا کہا۔۔۔ تم نے اس سے کہا ہوگا۔“

”یہ میرا ظن نہیں ہے۔“

”تو کیا میں نے کہا ہے۔“

”نہیں۔ وہ کل اپنا خواب بیان کر رہی تھی۔“

”تو کیا اب خواب بھی سچ ہوتے جا رہے ہیں؟“

”میں نے اس کے خواب سے یہ مطلب اخذ کیا ہے۔“

”تمہیں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں۔ میں اس معاملہ کو نیٹ لوں گا۔“

”اس کا کیا ہوگا۔ اور میں اس سے کیا کہوں؟“

”کیا تم اس کے پارٹنر ہو؟“

”نہیں۔“

”پھر فکر۔“

”فکر اس کی نہیں۔ بس تمہاری ہے۔“

”میری فکر ہے بشکریہ!!! اب اس کی چنداں ضرورت نہیں۔“

”تم شاید بھول رہے ہو کہ تم میں اتنی بھی سکت نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھ سکو۔ مگر تمہیں یاد رہنا چاہیے

کہ احسان بھی کوئی فعل ہے۔ کچھ اور نہ سہی کم از کم تمہیں اس ایک فعل کے لئے وہ سب کچھ کرنا چاہئے جس کی

آس نکلتے وہ زندگی کے ایام گزار رہی ہے۔“

”مجھے احسان وغیرہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ تم صاف صاف کہو کہ تمہیں کیا چاہئے؟“

”میں نے کہا تا کہ میں نے اپنی قیمت نہیں مقرر کی ہے۔ اور نہ میری اس میں کوئی دلچسپی ہے۔ وہ تمہارا

ضمیر ہے۔ اور تم صرف اور صرف جسم ہو۔۔۔“

”میں ضمیر اور جسم کے درمیانی فاصلوں کو پاٹ نہیں سکتا۔ کیا تم یہ کام کر سکتے ہو؟“

”تم مجھ سے کہہ رہے ہو کہ کبھی سوچا ہے کہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ بے حد غلط بات۔“

”غلط اور صحیح کو چھوڑ دو۔ یہ سب ہمارے بنائے ہوئے الفاظ ہیں اور ہماری ہی دی ہوئی معنویت

کی وجہ سے زندہ ہیں۔ تم کوئی اور بات کرو۔ تم جس کے لئے یہاں آئے ہو میں اس کے بارے میں بات کرنا بھی گلا

نہیں کرتا۔

”مگر وہ کمرہ کو تو رہنستے ہو اور پھر بھی۔ اور اب وہ بھی۔۔۔“  
 ”نہیں وہ کچھ نہیں جان سکتی۔ وہ صرف خواب دیکھ سکتی ہے۔ اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔“  
 ”خواب۔۔۔“

”ہاں خواب۔“

”کیا یہ سچ نہیں ہے کہ اس نے جو خواب دیکھا ہے۔ وہ ایک حقیقت بھی ہے۔“  
 ”میں جانتا ہوں۔ کوئی ثبوت بھی ہو کہ یہ حقیقت۔ صرف تم جانتے ہو کہ وہ ایک خواب، ایک حقیقت کی صورت بھی رکھتا ہے۔“

”ہاں اور سنو، اس نے خواب میں دیکھا تھا کہ تم طوفانی بارش میں ڈوب رہے ہو۔“  
 ”کیا اس نے خواب میں، مجھے طوفانی بارش میں ڈوبتے ہوئے دیکھا ہے۔“  
 ”بالکل۔۔۔ وہ تم ہی ہو سکتے ہو۔ اور تمہارے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔“

”یہ بھی خوب، تم نے خواب کی تعبیر ڈھونڈ نکالی ہے۔ اچھا تو بتاؤ کہ وہ خواب کیا تھا۔“  
 ”ہو ایوں کہ رات کے کسی پہرہ اٹھی اور اسی کمرہ میں داخل ہوتی جس کے بارے میں ہم جانتے ہیں۔ کمرہ میں آوازیں آرہی تھیں۔ چمن چھٹنا چمن چھین۔۔۔ میں آچکا ہوں۔ میں آچکا ہوں۔ میں آچکا وہ گھبرا گئی۔ اس نے دیکھا کہ بے شمار اینٹیں ہیں اور وہ بھی زرد رنگ کی۔ وہ پھر گھبرائی۔ بھاگنے لگی۔ بھاگتی رہی اور بھاگتے بھاگتے ایک درگاہ میں چلی گئی۔ درگاہ میں مزار کے قریب سفید ریش بزرگ کو فاتحہ دیتے ہوئے دیکھا اور وہ مداد ب کو محفوظ خاطر رکھتے ہوئے خاموش آنکھ بند کئے کھڑی رہی۔ سفید ریش بزرگ غائب ہو چکے تھے اور اس نے بند آنکھ کئے ہی محسوس کیا تھا کہ سفید ریش بزرگ نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا ہے۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں کی سیدھ میں گلاب کے پھول گرے ہوئے ہیں۔ اس کے کمرے میں کچھ نہیں آیا اور وہ وہاں سے بھاگتی ہوئی درگاہ کے احاطے سے نکل گئی۔ باہر طوفانی بارش ہو رہی تھی۔ اور ایک شخص ہو ہو ہوتھاری طرح جتے ہوئے پانی میں ڈوب رہا ہے۔ پھر وہ پلٹ کر آگئی۔ اور پھر اسی کمرہ میں چلی گئی۔ جہاں سے آوازیں آرہی تھیں۔ اب کیا دیکھتی ہے کہ تم وہاں موجود ہو اور تمہارا چہرہ مسخ ہو چکا ہے۔ صرف دھڑکے اور تمہارے پیر لٹے ہو چکے ہیں۔ اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اب وہاں صرف سناٹا تھا۔“  
 ”کیا تم مجھے ہو کہ خواب جیسا ہی میرا حال ہوگا۔“

”میں نہیں کہہ سکتا۔ میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ تم خوب سوچ کر سنجیدگی سے فیصلہ کرو۔“



”سب کچھ بے کار ہے۔۔۔ میرے دوست! سب کچھ۔۔۔ میں خواب پر یقین نہیں رکھتا۔“

”میں تم سے ہمارا بھی نہیں کروں گا۔ میں تو بس اتنا ہی کہوں گا کہ تم اس مسئلہ کو حل کر دو۔“

”میں ہر ایک مسئلہ کو حل نہیں کر سکتا۔“

”تم نے یہ سب کچھ پٹائیوں نہیں سوچا۔“

”میں سوچنا ہی نہیں پا۔ صرف لڑنا جانتا ہوں۔ اور نہ دکھاتا ہوں۔ تم اچھی طرح واقف ہو۔“

”پھر اس کا کیا ہو گا؟“

”وہ ایک ماضی ہے۔ اور ماضی سے میری کوئی رغبت نہیں ہے۔“

”نہیں، ماضی سے رغبت کے بغیر تم کچھ نہیں کر سکو گے۔“

”تم بھی عجیب آدمی ہو۔ میں سب کچھ تو کر رہا ہوں۔“

”وہ اگر آواز بلند کر دے تو تمہارا سب کچھ جاتا رہے گا۔“

”میں اس کا انتظام کرنا بھی جانتا ہوں۔“

”کیا تم اس کا کام تمام کر دو گے۔“

”نہ کیا جائے گا۔“

”یعنی ایک اور بلا اپنے سر لو گے۔“

”نہیں، بلا ختم ہی ہو جائے گی۔“

”پھر سرخ تھیں کیا کرنا ہے۔“

”میں نے کہا نا! کہ میں سوچنے کی بیماری میں مبتلا نہیں ہوں۔ وہ تمہارے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔“

”میرے لئے۔“

”ہاں تمہارے لئے۔“

”وہ دیکھو کسی کے قدموں کی آواز آرہی ہے۔ جلدی سے اپنا راز محفوظ کر لو۔“

”ڈر نہیں۔ میرا کوئی راز نہیں ہے۔ یقیناً شبہ ہو رہا ہے۔ یہاں کوئی نہیں آسکتا۔ یہ نہیں کس

وقت اور کون سے لمحہ میں، میں نے تم پر رحم کیا تھا۔ اور یہ رحم کا ہی نتیجہ ہے کہ تم اس وقت یہاں ہو۔“

”رحم۔“

”ہاں رحم کے قابل ہو، تم۔“

”تو کیا میں جاسکتا ہوں۔“

”بالکل، بغیر کسی اجازت کے“

”تم اکیلے رہ جاؤ گے، میرے بعد تمہارا راز کہاں محفوظ رہ سکے گا؟“

”میں اکیلا ہی رہنا چاہتا ہوں۔ دیگر باتوں کی فکر مت کرو“

”وہ تمہیں نکل لے گی“

”مجھے دھکی مت دو — جارہے ہو۔ اچھا، اچھا جاؤ..... عجیب شخص ہے۔ شہر کے اندیشہ

میں جان جو کھم میں ڈال رہا ہے۔ اور کیا ہوگا۔ سارا اثاثہ چلا جائے گا۔ جیسے آیا تھا ویسے ہی چلا جائے گا۔ مگر

یہاں کون آسکتا ہے..... وہ کیا کرے گی۔ مجھ سے کچھ نہیں لے سکتی۔ میں اس کی پرچھائیں تک کو پھینکے نہیں

دوں گا..... سانپ ہوں گے۔ اڑدے ہوں گے۔ تیز آگ ہوگی..... سب کچھ ٹھیک ہے۔ یہ سب کچھ میرے

لئے ہی ہوگا۔... لیکن..... یہ سب کچھ کس لئے...“

”پھر تم آگئے“

”خاموشی“

”کیوں آئے ہو؟“

”خاموشی“

”بولتے کیوں نہیں؟“

”خاموشی“

”نہیں بولتے۔ اچھی بات ہے۔ یہ لو تمہارے دیئے ہوئے گلاس کا عرق پی لیتا ہوں۔ مگر تم وہ سب

کچھ حاصل نہیں کر سکتے جن کی چاہ میں تم کئی برسوں سے میرے ساتھ ہو“

□

”..... ہا ہا ہا..... نہیں..... ہر..... گز..... نہیں.....“

## آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

آج کا اردو ادب

میں جدید اردو شاعری، جدید اردو ناول، اردو افسانہ، اردو ڈراما، جدید تنقید، طنز و مزاح، پرکاشنا، بحث ہے جس میں ادب اور ادیبوں کے کاموں پر تنقیدی نظر لگائی گئی ہے۔

قیمت ۱۲ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

یہ کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔

\* ہمارا ادب ترقی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں ضرورت ہے کہ ہم اپنے ادب کا زمروت جائزہ میں لے سکیں تاکہ اس کا کامیابی ہو سکی۔

\* ڈاکٹر ابواللیث نے علمائے انداز میں ادب کے مسائل پر

سماجی پس منظر پر بحث کی ہے۔

\* ڈاکٹر ابواللیث نے اردو ادب کی مختلف اصناف کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔

## دائرہ

پتھروں کی نوکیلی فصل بیٹی کے ہتھیار اور پھر اس کے کھیت میں ریت کے وہ پرانے پتھر بھی بکھرے ہوئے ہیں جو ان قبروں کے سر ہانے رکھے گئے ہیں جن میں دفن ہونے والی لاشوں کے متعلق یہ شہنشاہ کا گیا ہے کہ ان کی ہڈیوں میں ایک ایسا امرت گھلا ہوا ہے جو ان سادھوؤں کی کمتی کی وجہ بن سکتا ہے جو نہ ہریے ناگوں کی طرح ستاروں کے درخت پر چڑھی ہوئی۔ دھرتی کی کوکھ سے بھاگی ہوئی، شفق کے رنگوں کی بیلوں کو اپنی ماسٹر سے ڈس کر دھرتی کے میلوں اندر آسمان کے جسم میں ایک ایسا سوراخ پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ جس سے لوہے کے وہ کانچے سے برتن دکھائی دیں جن کے اندر ایک ایسی دھات چھپی ہے جو سورج کی روشنی کے سات رنگوں کو شیشے کے برتنوں میں گرفتار کر کے ریت کے گھڑوں میں پانی لالاکر ان زمینوں کو سیراب کرنا چاہتی ہے جہاں کبھی رنگوں کی وہ فصل پیدا ہوئی تھی جسے اندھیرے کے آنگن میں دیکھ کر سمندر کے وہ بچے آپس میں لڑ پڑے تھے جنہیں اگلی جنگ میں سورج کے رحم کے گھوڑے چرانے کے لئے تیار کیا گیا تھا۔

اور پھر سونے کی چوڑیوں پر پتیل کا رنگ چڑھا کر چاندی کا بیوپار کرنے والے ستاروں نے ہی تو پہاڑوں پر کھڑی کا کام کرنے والے لوہاروں سے یہ کھدوائی کروائی ہے کہ

دائرہ جہاں سے شروع ہوتا ہے وہیں اک ختم ہو جاتا ہے۔ اس لئے زندگی کے آغاز اور انجام کے

متعلق رطائی فضول ہے اور لفظوں سے کہو کہ کتابوں کے خلاف نہایت کر کے اپنی حقیقت کو پہچانیں۔ □

## اردو کے تیرہ افسانے

مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز

اردو افسانوی ادب کا سنگ میل

جس میں پریم چند سے لے کر قرق العین حیدر تک کے وہ افسانے ہیں جو:

\* دنیا کے بہترین افسانوں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔

\* اردو کے تیس سالہ افسانوی ادب کا نچوڑ ہے۔

یروز کے ایک جامع پیش لفظ کے ساتھ جس سے افسانے کے فن اور اس کے عالمی معیار پر نظر پڑتی

ہے۔ قیمت: مجلد ۱۰/۰۰، غیر مجلد ۴/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۱

## محمدیسییت

## نعبات امام

## تیسری نظم

## غزل

رنگ جتنے بھی ہیں فرسودہ ہیں،  
خامشی سرد ہواؤں کی طرح سیخ بستہ،  
لفظ، ہونٹوں پہ اگے، کھر درے، بے حس پر دے،  
کایچ کی قوس قزح ٹوٹ گئی ہے،  
دھوپ کا شہر، گھلتے ہوئے رنگوں کا سحاب،  
آسمان، وقت کا شفاف بدن اوڑھے ہوئے،  
اتنا بڑھا ہے کہ بے رنگ نظر آتا ہے،  
\_\_\_\_\_ کنگی ذات کا عکس،  
رنگ، الفاظ، صدا \_\_\_\_\_

میں جو اظہار کے صحرا میں کھڑا ہوں،  
اپنی نظموں کے لئے لفظ آکاؤں کا، رنگوں کے پرانے پیکر  
نہ صداؤں کے تہی دست سراب،  
وقت کی جاگتی خوشبو سے سجاؤں کا بدن کا اہرام،  
وقت بے رنگ ہے، لمحات نہ کالے ہیں، نہ زرد  
ان کے چہروں پہ لکھی تحریریں، طاقِ معنی کے چراغ  
\_\_\_\_\_ آج تخلیق کے امکان سے گزر جاؤں گا۔

راستے سب ایک ہی جتے ہوئے پانی کے ہیں  
سلسلے سب قطرہ اول کی طغیانی کے ہیں  
تجہ میں اب شام و سحر اپنی حدوں کو توڑتے  
حوصلے کن کائناتوں کی نگہبانی کے ہیں  
سر جتنے بھی ہیں جاتی رتوں کے سامنے  
دل میں گھر کرتی ہوئی اک غار ویرانی کے ہیں  
ذہن میں پیہم گذرتی آہٹوں کے قافلے  
دائرہ در دائرہ اک موج طوفانی کے ہیں  
زرد موسم کی کسی دہلیز پر بیٹھے ہوئے  
منتظر، ہم سب کسی غول بیابانی کے ہیں  
وہ بھی کیا دن تھے کہ جب بے چہرگی کے خم نہ تھے  
آئینے میں اب کہاں وہ عکس حیرانی کے ہیں  
سوچ کے آنگن میں کب سے دھوپ ہے پھیلی جہاں  
تملاتے سے کئی سائے پریشانی کے ہیں  
رات کے ہمراہ روشن تھے گناہوں کے افق  
صبح کے ہاتھوں پہ اب قطرے پشیمانی کے ہیں  
میں بھی اک میل بدن میں بہ گیا آخر امام  
دلوں نے مجھ میں بھی جذبات کی فراوانی کے ہیں

## زبیر شفاؔ

## غزلیں

ادا ایگی قرض خاک کر رہا ہے  
یہ روز ابتدا سے کون مر رہا ہے  
کمرہ ہوا کا، گرد بال و پر ہے اس کی  
بڑے نشیب سے اڑان بھر رہا ہے  
سیاہ خانہ نفس ہے بے چراغ  
کہ اب کوئی نہیں رہا۔ اگر رہا ہے  
خلا کا سلسلہ ہے درمیان، پھر بھی  
یہ آسمان، زمین زمین اتر رہا ہے  
یہ سبزہ سبزہ اوس، شاخ شاخ پھول  
زبیر کوئی نقش معتبر رہا ہے

خوشبو دکھائی دے، مجھے پیکر نظر نہ آئے  
آنکھیں تو ہیں کھلی ہوئی منظر نظر نہ آئے  
یہ شہر بے اماں ہے کہ آسیب گاہ ہے  
انبرہ صفت بہ صفت میں کوئی سز نظر نہ آئے  
گھیرے ہیں ہر طرف سے زمین آسمان مجھے  
لیکن لئے ہوئے ہے جزو دیر نظر نہ آئے  
جو ہے وہ اس نواح نفس میں ہے پایہ سر  
حالاں کہ دور تک کوئی لشکر نظر نہ آئے  
ساحل کے اس طرف بھی، ادھر بھی ہوں میں زیر  
پایا بیوں کی رو میں سمندر نظر نہ آئے

ڈاکٹر عبادت بریلوی

## شاعری اور شاعری کی تنقید

- \* اردو زبان میں شعور شاعری پر ایک اہم تصنیف جہ تنقید ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور
- \* نظر ثانی اور عمل تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔
- \* شاعری اور شاعری کی تنقید کے اصولوں پر سیر حاصل بحث ہے۔
- \* دلی، سورتا، منظر جان جاناں، درد، تیر، غالب، مومن اور اقبال کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔
- \* یہ کتاب ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں کی نصابی ضروریات کو پورا کرتی ہے اور اردو ادب کے ہر طالب علم کے لئے
- \* اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔

قیمت : ۱۶/-

ایجوکیشن بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

## لہو میں ہنہاتے گھوڑے

”میں قتل کر دوں گا اے“

وہ سرچتا ہے اور خشک رات میں دھندلی آنکھوں والے بوڑھے لیپ پوسٹ کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔ وہ خوفزدہ نظروں سے پیچھے دھند میں بیٹھے لیپ پوسٹوں کو سرخ شریانوں والی پھیلی ہوئی آنکھوں سے گھورتا ہے اور جوتوں میں اس کی انگلیاں کھیلانے لگتی ہیں۔ رگوں میں بے شمار لشکری گھوڑے ہنہاتے ہیں۔ قابیل کانوں میں سرگوشی کرتا ہے۔

”آ رہا ہے وہ! آ رہا ہے وہ!“

”کہاں ہے وہ“ پیچ کر چوٹ کھائے ہوئے سانپ کی طرح مڑتا ہے مگر تعاقب میں آنے والا دیکھ کر اندھیرے میں پناہ لیتا ہے اور اپنے خوفناک ارادے کا اظہار عملِ نفس کی بے ہنگم سرسراہٹ سے کرتا ہے۔ وہ پچھلے چند مہینوں سے اس کے وجود کو اپنے اطراف محسوس کرنے لگا ہے۔ بالکل ہی آس پاس۔ اس کے جسم کی برائے بہت مانوس لگتی ہے جنگلی جھاڑیوں کی دودھار پتیوں والی تیز بڑ۔ وہ جب بھی بستر میں بیوی کی بغل میں سوتا تھا قایل اس کے کانوں میں سرگوشی کرتا۔

”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

اور پھر وہی جنگلی جھاڑیوں کی دودھار پتیوں والی تیز بڑ اس کے تھنوں سے ٹکراتی اور بیوی کے صحت مند جسم کے نشیب و فراز کی پیمائش کرتا لہو کی حدت سے گرم ہاتھ رک جاتا اور اسے گلٹا جیسے کئی جگہ برف کا تہ بستر پانی پی گیا ہو اور لہو میں گلیشیر تیرنے لگے ہوں۔ اس کا سارا جسم مردہ گھر میں رکھی لاش بن جاتا کئی بار قابیل کی سرگوشی پر ”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے!“ اس نے اٹھ کر اندھیرے ہی میں دیوانہ وار ہاتھ پیر چلائے تھے۔ دار ہر بار خالی گیا تھا یا پھر ”وہ“ ہی ڈاج دے جاتا تھا۔

”ات کتنا پھر تیرا ہے۔“

”بیوی نے پریشان ہو کر روشنی کی تھی“

”کچھ نہیں پھر ہے“ اس نے چھینپ مٹانے کو کہا تھا۔  
 ”مگر یہاں پھر کہاں ہے“ بیوی نے حیرت سے پوچھا تھا۔  
 ”ہے — بس ابھی ابھی کاٹ کر بھاگا ہے“  
 یہ تو شروع کے دنوں کی باتیں ہیں مگر رفتہ رفتہ بیوی بھی کچھ سمجھ گئی تھی۔ یہی کہ کسی جن بھوت پریت کا سایہ ہو گیا ہے۔ ماں نے دعا تعویذ کی، درگا ہوں کی چوکھٹیں ناپیں، منیتیں مانگیں — مگر اس کی بے چینی بڑھتی ہی گئی۔

”کون ہے بے؟“ ایک رات وہ بھینسی ہوئی لرزتی ہوئی آواز میں پھٹ پڑا تھا۔  
 ”کون ہے بیٹا؟“ ماں نے دوسرے کمرے سے پوچھا تھا۔  
 ”وہی ہے“ اس نے جاڑا مارے تھکے گھوڑے کی طرح ہانپتے ہوئے جواب دیا تھا۔  
 ”وہی کون ہے؟“ بیوی تقریباً روہانسی ہو گئی تھی۔  
 ”تمہیں اس سے کیا ہے؟“ وہ اٹھ بیٹھا تھا اور سر دکھتی آنکھوں سے بیوی کو کھورنے لگا تھا۔  
 ”یہ آپ کو کیا ہوتا جا رہا ہے؟“ بیوی گھبرا کر رو پڑی تھی۔  
 ”چپ رہو نا کم مت کرو اور خاموشی سے سو رہو“ اس نے جھجک دیا تھا۔ ٹیل لمپ رات بھر چلتے ہوئے ٹھٹھرتا رہا تھا

پھر — TRANGLAISER کی مقدار بڑھتی گئی تھی۔

سرخ نیلے پیلے دائرے

بھورے خلیں دھبے

سستی غبار

ریزہ ریزہ دودھیا پر

ٹوٹ کر بکھرتی کہکشاں !

بس یہی تھا — RELAX !!

وہ ایک ایڈورٹائزنگ فرم میں کمرشیل آرٹسٹ تھا۔ اب اس نے آفس جانا بالکل ہی چھوڑ دیا تھا۔  
 اور لمبی چھٹی لے کر گھر کی چار دیواری کا اسیر ہو گیا تھا — کیوں — کہ — وہ اپنے آفس میں پہلے جب  
 بیٹھا تو سامنے میز پر بیٹھی گداز جسم اور چمکدار سانولے رنگ والی اینگلوانڈین ٹاپسٹ کی مٹی اسکرٹ میں سے  
 جماعتی میدے جیسی رنگت والی تندرست ترشی ہوئی رانوں میں ڈوبنے ابھرنے لگتا تھا۔ لہو میں بیشمار لشکری

گھوڑے ہنہانے اور ہڈیوں میں جھٹکیاں سرسراٹے لگتیں اور اسی لمحے وہ اپنے آس پاس ہجائیں سے دودھار پتیوں والی تیز بو کو اکھٹا محسوس کرتا اور قابیل کانوں میں سرگوشی کرتا — ”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

وہ جب بھی کوئی ڈیزائن بنانے بیٹھتا بس وہ جنگلی جھاڑیوں والی دودھار پتیوں کی تیز بو اپنے تھوک میں سرایت ہوتی محسوس کرتا اور کاغذ پر برش غیر ارادی طور پر چلتے رہتے۔ جب ڈیزائن بن کر تیار ہوتا۔ ”میں نے تو تمہیں سپریم کا ڈیزائن بنانے کو دیا تھا یہ کیا بنا لائے“ اس نے ڈیزائن کے کاغذ پر نظریں گھما کر حیرت سے پوچھا تھا۔

”بنا تو لایا ہوں سر“ اس نے اچانک سرخ ہوتی آنکھوں سے اس کو گھورا تھا۔  
”کیا بنا لائے ہو؟“ اس نے سختی سے پوچھا تھا۔

اس نے چونک کر کاغذ پر دیکھا تھا اور پھر — بے شمار لشکری گھوڑے اس کی رگوں میں ہنہانے لگے۔ قابیل نے سرگوشی کی تھی — ”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“ ماتھوں کے ماسموں نے منہ کھولی دینے لگے۔ کاغذ پر وہی تھا بالکل وہی۔ تنگ پیشانی، باریک آنکھوں، بے بازو، چھوٹی ٹانگوں، پورے پنجوں اور بالوں سے لدے جسم والا — ”وہ!“

”ساری سر“ اس نے تربیشانی سے معذرت چاہی تھی مگر آئندہ پھر کبھی بار ایسا ہوا تھا۔ نتیجے میں اس نے خود لمبی چھٹی لے لی تھی۔ دن بھر گھر میں پڑا کتا، میں چاٹتا رہتا۔ تیز تلخ کافی پیانی سے معدے میں خالی ہوتی رہتی اور چار دینار کے ٹروٹس سے ایش ٹپے پٹ جاتا۔ بہت زیادہ بوکھلا جاتا کہ کاپتے دود کو مقدس صحیفوں میں ڈبو دینا چاہتا مگر مقدس صحیفوں کے زرد اوراق میں حروف گڑبڑ ہو جاتے اور دھندلے کاغذ پر ٹاپیسٹ کی گداز رائیں، کوہ کے چرچ، بلی کی آنکھیں، چرہ کے دانت اور کسی خوبصورت سولہ سالہ لڑکی کا ملائی جیسا چہرہ — دائرہ — دائرہ — پھر — بیشمار لشکری گھوڑے رگوں میں ہنہاتے، ناف میں ٹاپیں مارتے اور سانپ داغ سے رینگ کر رٹیھکی ریخیر سے پیٹ جاتا اور مٹانے میں زہر اگلنے لگتا۔ وہ — بالوں سے لدے جسم والا وہ نہ جانے کہاں سے، کس دروازے سے، کس کھڑکی سے، کس روشندان سے، کس جھروکے سے کس سوراخ سے آکر دتا اپنی جنگلی جھاڑیوں کی دودھار پتیوں والی تیز بو سمیت! ڈوبنے ابھرنے کی کیفیت میں سرخ آنکھوں سے دیواروں کھڑکیوں اور چھت کو گھومنے لگتا۔ شاید نیلے آسمان کی کھوج میں یا پھر الماری پر چلیں کرتے پالتو کبوتر کی جڑی۔ اس نے ٹرک پر چلنے والے، ہٹلوں میں گپ لڑانے والے، اپنی بلڈنگ میں رہنے والے سب کے سب بالوں سے لدے جسم والے وہ ”نظر آتے۔ وہ اپنے پڑوسیوں کو آنکھوں کی کسوٹی میں کتا۔ دوستوں کی ایک ایک



درا ہی تھا۔

”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

تب اس کا جی چاہتا کہ قصائی کا تیز دھار والا چمکدار جیلا اپنی آستیں میں چھپالے اور اپنے اطراف میں پکڑا رہے۔ اے کاٹ کر رکھ دے جیسے قصائی خون آلود کندے پر بکرے کی ران کاٹتا ہے — ایسے لمحوں میں اس کو بس اپنے پالتو کبوتر کی جڑی کا خیال کچھ کے لگتا رہتا اور وہ دونوں سامنے الماری پر بیٹھے غمغموں غمغموں کرتے رہتے۔ وہ چہرے کو جھٹک کر ان کی طرف پکھلتا تو اس کے ہاتھ میں مٹی کے دو آرائشی کبوتر آجاتے۔ اس کا جی چاہتا روئے اور قابیل پھر سرگوشی کرتا۔

”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

”کہاں ہے وہ؟“ وہ پھر چونک کر مڑا مگر اندھیرا اس کا منہ چڑاتا ہے۔ اے خون محسوس ہونے لگتا ہے۔ جڑے بھنچے جاتے ہیں اور دھکے کس جاتے ہیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں ناف پر بدستور پڑتی رہتی ہیں۔ سانپ تیزی سے زہر اگنیے لگتا ہے۔ بوڑھے لیمپ پوسٹ سر جوڑ کر کھلکھلا کر زور سے ہنس پڑتے ہیں۔

”ہنس رہے ہیں — میری بے بسی پر“ پتھر اٹھا کر دے مارتا ہے۔ لیمپ پوسٹ کا ناہو جاتا ہے۔ مگر (ہنسی بدستور جاری ہے) وہ تقریباً دوڑنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے) خود کو کونے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے) ”آخر میں LAST SHOW میں فلم دیکھنے گیا ہی کیوں“ پچھتا رہا ہے (ہنسی بدستور جاری ہے)۔

ٹھک ٹھک ٹھک !

دروازہ بیوی کھولتی ہے اور اس کے چہرے کو پسینے سے تر دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔

”کیا بات ہے؟“ گھبرا کر دریافت کرتی ہے۔

وہ بیوی کر سرخ آنکھوں سے گھورتا ہے اور اندر کمرے میں چلا جاتا ہے۔ الماری سے کبوتروں کی جوڑی

کو اپنے گھورتا پاتا ہے۔ قابیل سرگوشی کرتا ہے۔ آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

رگوں میں بے شمار لشکری گھوڑے ہنہاتے ہیں اور لہو اڑاتے دوڑ لگتے ہیں — بو — وہی

جنگلی جھاڑیوں کی دودھار پتیوں والی تیز بو۔ قابیل پھر سرگوشی کرتا ہے — آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

”پھر آگیا یہ“ — یہ صبح کرینچ کوہ میں کھڑے ہو کر ہاتھ پیر چلانے لگتا ہے۔ جیسے کسی سے کشتی لڑ رہا

ہو۔ اس کی ماں اور بیوی حیرت، خوف اور پریشانی سے رو پڑتی ہیں۔ ہاتھ پیر چلانے کی جنونی حرکت میں تد آدم

شیشہ دیوار سے گر پڑتا ہے۔ اچانک ہی اس کی نظر چور چور شیشے پڑتی ہے۔ اے شیشے کی کچیروں میں اپنا عکس

مکڑا مکڑا نظر آتا ہے۔۔۔ اسے اپنا ماتھا تنگ، اکھیں باریک، بازو لمبے، ٹانگیں چھوٹی، پنچے چوڑے اور جسم بالوں سے لدنا نظر آتا ہے۔ پٹھے تن جاتے ہیں، آنتیں اینٹھنے لگتی ہیں اور طبیعت متلانی لگتی ہے۔ قابل سرگوشی کرتا ہے: "آ رہا ہے وہ"۔ "آ رہا ہے وہ!"

اس کا جی چاہتا ہے کہ سارے کپڑے بھاڑ کر الف ننگا ہو جائے، سڑکوں پر بھاگتا پھرے، مٹی سونگھے، چینی چلائے، چھلانگیں مارے، درختوں کی شاخوں سے لٹکے، پتیاں چبائے، خون پیئے اور غوں غاں کرے! □

## اپنی خاص خاص مطبوعات

۱۰/۰۰	اردو کے تیر و افانے	الہ ریوز
۳/۷۵	نمائندہ مختصر افانے	ڈاکٹر طاہر فاروقی
۱۶/۰۰	شاعری اور شاعری کی تنقید	ڈاکٹر عمارت بریلوی
۲۰/۰۰	غزل اور مطالعہ غزل	"
۲۵/۰۰	جدید شاعری	"
۲۰/۰۰	ارمغان علی گڑھ	پروفیسر خلیق احمد نظامی
۱۶/۰۰	سرسید: ایک تعارف	"
۶/۰۰	اردو شاعری کا ارتقاء	عبد القادر سروری
۳/۵۰	انتخاب مثنویات اردو	منیث الدین قرمری
۳/۰۰	مثنوی خطرات شمیم	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۷/۵۰	اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خان
۷/۵۰	اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی
۶/۰۰	مقدمہ شعرو شاعری	ڈاکٹر وحید قمری
۳/۵۰	تنقیدی سرمایہ	عبد الشکور
۳/۷۵	شعاع ادب	شرافت حسین مرزا
۱/۵۰	تحقیقی مطالعہ انیس	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
	نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی	
۱/۷۵	فرحت اشربیک	
۱/۵۰	دلی کا یادگار شاہی مشاعرہ	"
۱/۲۵	منتخب ادبی خطوط	منیث الدین قرمری
۳/۰۰	سفینہ ادب	محمد عمن
۲/۹۵	مجموعہ نظم حالی	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۰/۹۵	ساقی نامہ مع شرح	علامہ اقبال
۰/۷۵	تصویر درد	"

اقبالیات	
۱۸/۰۰	کلیات اقبال (اردو) عکسی صدی ایڈیشن
۱۳/۰۰	اقبال شاعر اور فلسفی وقار عظیم
۱۲/۵۰	تصورات اقبال مولانا صلاح الدین احمد
۸/۰۰	ہائیک درا (عکسی) علامہ اقبال
۷/۰۰	بال جبریل (عکسی) "
۷/۵۰	ضرب عظیم (عکسی) "
۳/۵۰	ارمغان حجاز (عکسی) "
غالبیات	
۱۰/۰۰	غالب: شخص اور شاعر مجموعہ گورکھپوری
۶/۰۰	فلسفی غالب احمد رضا
۱۵/۰۰	اطراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ
ادب و تنقید	
۱۲/۰۰	نظم جدید کی روشیں وزیر آغا
۱۰/۰۰	تنقید اور احتساب "
۳۰/۰۰	اردو شاعری کا مزاج "
۱۲/۰۰	تخلیقی عمل "
۱۲/۰۰	آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابوالیث صدیقی
۲۰/۰۰	تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام
۱۳/۰۰	اسلوب سید عابد علی عابد
۸/۰۰	انسان اور آدمی محمد حسن عسکری
۱۲/۰۰	ستارہ یا بادبان "
۱۵/۰۰	اردو ڈراما: تاریخ و تنقید عشرت رحمانی
۸/۰۰	اردو سائنات ڈاکٹر شوکت بھڑواری
۹/۰۰	نیا افانہ وقار عظیم

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

جوت پر نظر رکھتا کیوں کہ قابل اس کے کانوں میں سرگوشی کرتا رہتا۔

”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

تب اس کا جی چاہتا کہ تعائی کا تیز دھار والا چمکدار چھرا اپنی آستیں میں چھپالے اور اپنے اطراف میں پکڑا رہے۔ ”اے کاٹ کر رکھ دے جیسے تعائی خون آلود کندے پر بکرے کی ران کاٹتا ہے — ایسے لمحوں میں اس کو بس اپنے پالتو کبوتر کی جڑی کا خیال کچھ کے لگا تا رہتا اور وہ دونوں سامنے الماری پر بیٹھے غمغموں غمغموں کرتے رہتے۔ وہ چہرے کو جھٹک کر ان کی طرف لپکتا تو اس کے ہاتھ میں مٹی کے درآرائشی کبوتر آجاتے۔ اس کا جی چاہتا روئے اور قابل پھر سرگوشی کرتا۔

”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

”کہاں ہے وہ؟“ وہ پھر چمک کر مڑا مگر اندھیرا اس کا منہ پڑا تھا۔ اے خون عسرس ہونے لگتا ہے۔ جڑے بھنچ جاتے ہیں اور دھٹکے کس جاتے ہیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں نات پر بدستور پڑتی رہتی ہیں۔ سانپ تیزی سے زہر اگلنے لگتا ہے۔ بڑے لمب پوسٹ سر جوڑ کر کھلکھلا کر زور سے ہنس پڑتے ہیں۔

”ہنس رہے ہیں — میری بے بسی پر۔“ پتھر اٹھا کر دے مارتا ہے۔ لمب پوسٹ کا نا ہو جاتا ہے۔ مگر (ہنسی بدستور جاری ہے) وہ تقریباً دوڑنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے) خود کو کونسنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے) ”آخر میں LAST SHOW میں فلم دیکھنے گی ہی کیوں؟“ پچھتا تا ہے (ہنسی بدستور جاری ہے)۔

ٹھک ٹھک ٹھک !

دروازہ بیوی کھولتی ہے اور اس کے چہرے کو پسینے سے تر دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔

”کیا بات ہے؟“ گھبرا کر دریافت کرتی ہے۔

وہ بیوی کو سرخ آنکھوں سے گھورتا ہے اور اندر کمرے میں چلا جاتا ہے۔ الماری سے کبوتروں کی جوڑی

کو اپنے کو گھورتا پاتا ہے۔ قابل سرگوشی کرتا ہے۔ آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

رگوں میں بے شمار لشکی گھوڑے ہنہاتے ہیں اور لوڑا تے دوڑ گئے ہیں — بو — وہی

جنگلی جھاڑیوں کی دودھار پیروں والی تیز بو۔ قابل پھر سرگوشی کرتا ہے — ”آ رہا ہے وہ — آ رہا ہے وہ!“

”پھر آگیا یہ۔“ یہ صبح کرینچ کوسے میں کھڑے ہو کر ہاتھ پیر چلانے لگتا ہے۔ جیسے کسی کے کشی لڑا

ہو۔ اس کی ماں اور بیوی حیرت، خوف اور پریشانی سے رو پڑتی ہیں۔ ہاتھ پیر چلانے کی جنونی حرکت میں قد آدم

شیثہ دوار سے گر پڑتا ہے۔ اچانک ہی اس کی نظر چور چور شیشے پڑتی ہے۔ اے شیشے کی کچیوں میں پنا گس

لکھ لکھ کر نظر آتا ہے۔ اے اپنا استھاننگ، آنکھیں باریک، بازو لیے، ٹانگیں چھوٹی، پنچے چوڑے اور جسم بالوں سے لدانظر آتا ہے۔ پٹے تن جاتے ہیں، آنکھیں اینٹھنے لگتی ہیں اور طبیعت متلانے لگتی ہے۔ قابل سرگوشی کرتا ہے۔ "آرہ ہے وہ" — "آرہ ہے وہ!"

اس کا جی چاہتا ہے کہ سارے کپڑے بچھا کر الف ننگا ہو جائے، سرکوں پر بھاگتا پھرے، ہٹی سونگھے، چیخے چلائے، چھلانگیں مارے، درختوں کی شاخوں سے لٹکے، پتیاں چباتے، خون پئے اور غوٹ غاٹ کرے! □

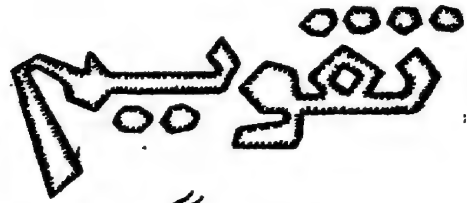
## اپنی خاص خاص مطبوعات

۱۰/۰۰	اردو کے تیرہ افسانے	الطریوز
۳/۷۵	نمائندہ مختصر افسانے	ڈاکٹر طاہر فاروقی
۱۶/۰۰	شاعری اور شاعری کی تنقید	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۲۰/۰۰	غزل اور مطالعہ غزل	"
۲۵/۰۰	جدید شاعری	"
۲۰/۰۰	ارمغان علی گڑھ	پروفیسر فلیق احمد نظامی
۱۶/۰۰	سرسید، ایک تعارف	"
۶/۰۰	اردو مثنوی کا ارتقا	عبد القادر سروری
۳/۵۰	انتخاب مثنویات اردو	منیث الدین قریدی
۳/۰۰	مثنوی تحفہ ارشیم	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۷/۵۰	اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خان
۷/۵۰	اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی
۶/۰۰	مقدمہ شعور شاعری	ڈاکٹر وحید قریشی
۳/۵۰	تنقیدی سرمایہ	عبد الشکور
۳/۷۵	شعاع ادب	شرافت حسین مرزا
۱/۵۰	تحقیقی مطالعہ انیس	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۱/۷۵	نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی	فرحت انصاری
۱/۵۰	دلی کا یادگار شاہی شاعر	"
۱/۲۵	منتخب ادبی خطوط	منیث الدین قریدی
۳/۰۰	سفینہ ادب	محمد عسکری
۲/۹۵	مجموعہ نظم حالی	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۰/۹۵	ساقی نامہ مع شرح	علامہ اقبال
۰/۷۵	تصویر درد	"

۱۸/۰۰	کلیات اقبال (اردو)	عکسی صدی ایڈیشن
۱۳/۰۰	اقبال شاعر اور فلسفی	وقار عظیم
۱۲/۵۰	تصورات اقبال	مولانا صلاح الدین احمد
۸/۰۰	بانگ درا (عکسی)	علامہ اقبال
۷/۰۰	بال جبریل (عکسی)	"
۷/۵۰	مغربِ عظیم (عکسی)	"
۷/۵۰	ارمغانِ حجاز (عکسی)	"
	غالبیات	
۱۰/۰۰	غالب، شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری
۶/۰۰	فلسفی غالب	احمد رضا
۱۵/۰۰	اطراف غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ
	ادب و تنقید	
۱۲/۰۰	نظم جدید کی کر دین	وزیر آغا
۱۰/۰۰	تنقید اور احتساب	"
۳۰/۰۰	اردو شاعری کا مزاج	"
۱۲/۰۰	تخلیقی عمل	"
۱۲/۰۰	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابراہیم صدیقی
۲۰/۰۰	تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام
۱۳/۰۰	اسلوب	سید عابد علی عابد
۸/۰۰	انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری
۱۲/۰۰	ستارہ یا بادبان	"
۱۵/۰۰	اردو ڈراما، تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی
۸/۰۰	اردو سائنات	ڈاکٹر شوکت بزموری
۹/۰۰	نیا افصاد	وقار عظیم

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے، دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شائع کرنے سے معذور ہوگا۔ (ادارہ)



حساب رنگ • بانی • نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

• پندرہ روپے

چند سال پہلے پرانے رسائل کی فائلیں دیکھتے ہوئے کئی رسالوں میں بانی ایم۔ اے۔ کی غزلوں اور نظموں نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ میں ان دونوں اردو کے ان معیاری اور معتبر قسم کے رسائل کا مطالعہ کر رہا تھا جو اردو ادب کی سمت و رفتار کو متعین کرنے میں نمایاں حصہ لیتے رہے ہیں: نگار، نقوش، نیا دور، سیرا، ساقی، فنون، نیرنگ خیال، ادب لطیف اور سوغات کی بطور خاص مجھے تلاش رہتی تھی۔ غالباً ”نیا دور“ میں بانی کی ایک نظم شایع ہوئی تھی جس کا تجزیہ کئی لوگوں سے کرایا گیا تھا۔ (یہ تجزیہ شاعر کے کلام کو صیغہ راز میں رکھ کر کیا جاتا تھا، مجھے بانی کی نظم نے جتنا متاثر کیا اس سے کہیں زیادہ لطف اس کے مختلف الحیال تجزیہ نگاروں کی باتوں میں آیا۔ اسی زمانے میں بانی کا مجموعہ ”کلام“ حرف معتبر کے مطالعہ کا موقع ملا۔ مگر ”حرف معتبر“ کی اشاعت نے اردو کے قارئین کو نہ توجہ نکایا اور نہ اسے شعری مجموعوں کی اس فہرست میں جگہ ملی جو ہمارے نقادوں کے پاس موجود تھی اور جس فہرست کو نقاد اپنے تنقیدی مضمون میں ٹانگ دیا کرتا تھا۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس وقت کے زندہ رسائل میں بانی یا تو نظر نہیں آتے تھے یا کہیں چھپتے ہوں گے تو میری نظر نہیں پڑی تھی۔ بات آگئی گئی ہوگئی، اور کچھ دنوں کے لئے بانی دوسرے اچھے شعرا کی طرح ذہن کے کسی گوشے میں گم سے ہو گئے۔ مارچ ۱۹۷۷ء کے جامعہ ملیہ کے ایک سیمینار میں بانی کو براہ راست سننے کا موقع ملا۔ وہاں بہت سے فن کاروں نے اپنے تخلیقی ارتقاء اور تجربے پر مبنی باتیں کہیں مگر سامعین سے بانی کے مختصر مضمون نے سب سے زیادہ داد و تحسین حاصل کی۔ اس دن ہمارے لئے بانی کی باز آفرینی تو نہیں مگر بازیافت ضرور ہوئی۔ اس کے بعد غبار خاطر، شب خون، الفاظ اور دوسرے رسائل میں بانی پھر مسلسل چھپ رہے ہیں۔ اسی اشارے میں ان کا دوسرا مجموعہ ”کلام“ حساب رنگ“ شائع ہو کر آیا ہے۔ ”حساب رنگ“ کا کبھی بھی درجے کا قاری (اگر اس نے حرف معتبر پڑھا ہے) اس مجموعہ کو پہلے مجموعہ ”کلام“ کے مقابل میں کئی منزل آگے کی چیز بتلائے گا۔

میرے نزدیک بانی کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی اس کا منفرد اور قابل شناخت لب و لہجہ اور اسلوب

ہے۔ آپ نے اگر بانی کو پڑھ لیا ہے تو بلا حلف ان کی غزلوں اور نظموں میں اے پھیاں لیں گے۔ بانی کے اپنی آواز کو خود پہچانا ہے اور اے دوسروں کے لئے قابل شناخت بنانے میں مصروف رہے ہیں۔ آج ایسے بہت کم شاعروں میں جو اپنے لب و لہجہ اور رویہ سے پہچان لئے جائیں۔ بانی ان شاعروں میں ایک اہم نام ہے۔ حرف معبر کی اشاعت کے بعد شاید بانی کو اندازہ ہو گیا تھا کہ ان کو وہ حیثیت نہ مل سکی جس کی انھیں تلاش تھی۔ اسی اندازہ نے بانی کو خود احتسابی کے عمل سے گزار کر فن کے معاملے میں زیادہ بخیرہ، زیادہ باوقار اور زیادہ منفرد بنایا۔ ”حساب رنگ“ پڑھتے ہوئے عکس ہوتا ہے کہ اس کی شاعری کا ہر لفظ اور ہر استعارہ اپنا ہے۔ بانی کی علامتیں یا قوسمیں ہیں یا اگر پرانی ہیں تو اس کی جہتوں کو روشن کیا گیا ہے۔ بانی کا ذخیرہ الفاظ وہی ہے جو آج کے نمایندہ شاعروں کا ہے۔ مگر بانی نے ان الفاظ کو اپنا سیاق و سباق اور اپنا پس منظر عطا کیا ہے۔

بانی کی شاعری اس کے ذہن کی کارکردگی کے انداز کی بھی نشان دہی کرتی ہے۔ یہ شاعری اس شاعری سے قطعاً مختلف ہے جو مرد و بچہ و اوزان اور زمینوں کے خطوط پر اردو میں کی جاتی رہی ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت بانی کی غزلوں کی وہ زمینیں اور آہنگ ہے جو عام طور پر کی جانے والی شاعری سے الگ انداز کو سامنے لاتا ہے۔ عام غزل گوئوں کی طرح بانی کسی خاص زمین اور قافیہ ردیف کا تعین کر کے غزل نہیں کہتے۔ شاعری جس طرح اور جن الفاظ کے ساتھ ان کے ذہن پر وارد ہوتی ہے اسی کے اعتبار سے بانی بچہ و اوزان کا تعین کرتے ہیں۔ یہ بات اس لئے بھی قابل قدر ہے کہ غزل کے قافیہ اور ردیف کی جگہ بندوں کے ہم مدت سے شاکر رہے ہیں۔ بعض لوگوں نے تو غزل پر اعتراض کرتے ہوئے پریشان خیالی کے ساتھ قافیہ اور ردیف کی مجبوریوں کو صنف غزل کی سست بڑی خامی بتلاتی ہے۔

بانی نہ تو لفظ کو معنی پر سوار کرتے ہیں اور نہ ہی لفظ کے جسم میں معنی کی روح حلول کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف بانی کی شاعری میں برتا جانے والا ہر لفظ اس کلیت (TOTALITY) کا نمونہ ہوتا ہے جس میں دوئی کا تصور ممکن ہی نہیں ہے۔ ہم معنی کے جسم سے لفظ کی کھال ادھیڑنے کی کوشش بھی کریں تو کالینا نہ ہوں گے۔ لفظ و معنی کی یہ اکائی مدتوں کی ریاضت کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی اظہار کی بہت بڑی خوبی ہے۔ بانی کے یہاں بعض الفاظ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ الفاظ شاعر کی مجموعی شخصیت اور مزاج کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ بانی کی لفظیات میں خا، خون، شر، جگنو، نشہ، تشنگی، سراب، موج، آنکھ، فضا جیسے الفاظ اور ان الفاظ کے تلازمات نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ بانی کے یہاں تراکیب کی ندرت بھی کم قابل توجہ نہیں۔ وہ اپنی ضرورت بالخصوص اظہار کی ضرورت کے مطابق اضافوں اور تراکیب کو بڑی آسانی سے ڈھال لیتے ہیں۔ گل آوارگی، خوش تعاون، متاع وعدہ، ربط نوا، اندھا سفر، سرمایہ رائگاں، موج تجسس، تشریح زائل، یہ ساری اضافیں

اور ترکیبیں شاعری کا قلوب طبع جذبہ اور انظار کے درمیانی ربط کی نوعیت کا پتہ دیتی ہیں۔

بانی اپنی شاعری میں نہ تو زبان کے قواعد کے بہت زیادہ پابند رہتے ہیں اور نہ زبان کی طے شدہ نسبت کی پرواہ کرتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ ٹوٹے ٹوٹے سے لفظوں اور فقروں کو اپنے بھرپور انظار کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں، ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسے مصرعے اور جملے شاعری کو فعل کی زمانی قید سے باہر نکالنے کا کام کرتے ہیں جو بہر حال ایک فنی خوبی ہے۔

بانی کے یہاں زندگی کے بارے میں ایسا رویہ ملتا ہے جو جدید دور کے انسان کا مقدر ہے، تشکیک، اکتاہٹ اور بے دلی کی کیفیت بہت عام ہے۔ مجھے تو بعض غزلوں میں غالب کی اس بے دلی کا خیال آیا جس کا انظار غالب کے ایک تصویر کے کی پوری تشبیہ میں ہوا ہے۔ خاص طور پر غالب کا یہ احساس کہ:

بے دلی ہائے تماشا کہ دعوت ہے نہ ذوق      بے کسی ہائے تماشا کہ دنیا ہے نہ دیں

بانی کی اس پرری غزل ہے

عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا      کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا

میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ تشکیک اور شبہات سے بھرا ہوا بانی کا ذہن اسے ہر چیز پر تشکیک کی نظر ڈالنے پر مجبور کرتا ہے۔

رفاقت کیا کہاں کے مشترک خراب      کہ سارا سلسلہ شبہات کا تھا

اندر اندر یک بیک اٹھے گا طوفان نفی      سب نشاط نفع سب رنج ضرر لے جائے گا

کون سے معرکے ہم نے سر کر لئے      یہ نشہ سا ہمیں کن تکاؤں کا تھا

بے اعتمادی اور تشکیک کے ساتھ طنز کے کاری ضرب کا انداز بانی کی نظموں اور غزلوں میں جا بجا بکھرا ہوا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ اکتاہٹ، بے چینی اور حالات کے جبر کا شدید احساس بھی ملتا ہے، اس احساس نے ہاں بانی کو خارج کی جابر قوتوں سے آگاہ کیا ہے وہیں داخلی سطح پر بے اطمینانی کی فضا بھی پیدا کی ہے:

وہی در مسلسل وہی حرف دعا ہیں      بسر ہوتی ہوئی شب بسر ہوتا ہوا میں

میں آساں بھی کٹھن بھی مگر تم کون مرے      میں آپ اپنا تذبذب خود اپنا فیصلہ میں

وہ بات بات یہ جی بھر کے بولنے والا      الجھ کے رہ گیا ڈوری کو کھولنے والا

عجیب رونا سکنا نواح جاں میں ہے      یہ اور کون میرے ساتھ امتحاں میں ہے

نہ شاعری کے لئے فقرے کا لفظ میں نے دانستہ لکھا ہے جو غلط نہیں ہے۔ (۱-ق)

وہ دہر جرجلوہ کی تانی معشوق نہیں      ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

تمام شہر کو مسما کر رہی ہے ہوا میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے  
 بانی کے یہاں اپنی ذات اور کائنات کے بارے میں اپنے تجسس کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس سے  
 طرح طرح سوالات کراتی ہے اور جواب کی تلاش پر مجبور کرتی ہے۔ سوال و جواب کا یہ سلسلہ کبھی شاعر کو اپنی  
 گتھیوں میں اس طرح الجھاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو بے بس اور مجبور محسوس کرنے لگتا ہے اور کبھی اس کو  
 وہم اور یقین کے درمیان اس طرح معلق رکھتا ہے کہ وہ خوابوں میں زندہ رہ سکتا ہے اور نہ حقیقت کی ٹھوس  
 زمین پر قدم جما سکتا ہے۔ یقین اور حوصلے کی کبھی کبھی تیز ہوتی ہے تو شاعر اپنے امکانات کا اندازہ لگانے  
 کی کوشش کرتا ہے:

بیم موجِ امکا فی میں      اگلا پاؤں نئے پانی میں  
 بانی کی شاعری کے مختلف رنگ و آہنگ کا اندازہ ان رنگ برنگ خوبصورت اشعار سے بخوبی لگایا  
 جاسکتا ہے:

وہ لوگ جو کبھی باہر نہ گھرے جھانکتے تھے      یہ شب انھیں بھی سر رہ گزار لے آئی  
 اگر ہمارے درمیاں سے اب ہوا گذر گئی      تو پھر یہی رفاقتیں بکال کرنے پاؤ گے  
 یہ ایک پل جو کھودیا تو کچھ نہ یاد آئے گا      کہ عمر بھر شمار ماہ و سال کرنے پاؤ گے  
 اک کتاب مدہن تر شریع زائل کا شکار      ایک مہل بات جادو کا اثر کرتی ہوتی  
 ان باتوں کو غمخیز کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”حساب رنگ“ ادھر چند سالوں میں شائع ہونے  
 والے چند نمائندہ شعری مجموعوں میں سے ایک ہے۔ توقع ہے کہ اس مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔ گٹ  
 اپ، کتابت اور طباعت خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔

— ابوالکلام قاسمی

**ریگ سیاہ :** ذکار الدین شایاں • نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۲

• پانچ روپے

”ریگ سیاہ“ ڈاکٹر ذکار الدین شایاں کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ ذکار الدین شایاں علی گڑھ سے  
 اردو میں پی۔ ایچ ڈی کرنے کے بعد پبلی بھیت میں معلمی کے پیشے سے منسلک ہیں۔ ان کی نثری اور شعری  
 کاوشوں کے نمونے پچھلے چند سالوں سے مسلسل اردو کے رسائل میں نظر آ رہے ہیں۔ میں نے نثری کاوش کے  
 ساتھ شعری کاوش کی بات اس لئے کہی ہے کہ شایاں کے کلام میں تخلیقیت کی شان سے زیادہ ذہنی اور منطقی کاوش  
 نظر آتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ منطقی اور حد سے بڑھی ہوئی عقلیت شاعری اور تخلیق کے عمل کو کس قدر مجرد



رتی ہے۔

ذکار الدین شایاں اپنے تنقیدی مضامین میں مجھے جتنے ہوش مند نظر آئے بحیثیت شاعر مجھے اتنا متاثر کر سکے۔ تاہم ریگ سیاہ میں جگہ جگہ آپ کو ایسے اشعار ضرور ملیں گے جو آپ کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالیں۔ ریگ سیاہ کے شاعر کے تجربات کا دائرہ خاصا وسیع ہے اور وہ زندگی کے ہر پہلو بنظر غائر دیکھتے ہیں اور حتیٰ الوسع انہیں اپنے جذبے اور احساس سے ہم آہنگ کر کے شعری ہیکر دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجھے تجربات کھلتی ہے وہ ہمارے منزل میں شاعر کا لسانی اکہراہن ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے چیزوں کو بعینہہ اسی طرح دیکھا، پرکھا اور سوس کیا ہے جیسے ایک فنر تخلیقی آدمی کرتا ہے جب کہ تخلیق کار اور عام آدمی کے درمیان حد فاصل ہی زاویہ امر کا اختلاف ہے۔ جو چیز خلاق کو تشبیہ، استعارہ اور علامت کی سرحدوں تک لے جاتی ہے وہ اس کا وہ ذیہ نظر اور رویہ ہے جو اسے ذہنی اور کائناتی انسلالات سے الگ نہیں ہونے دیتا۔ یہی سبب ہے کہ تخلیق کار معمولی ہو سکتا ہے اور منطقی۔

ذکار الدین شایاں کے یہاں آپ کو بہت سے ایسے اشعار ملیں گے جن سے آپ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے مگر ساتھ ہی ہر شعر میں کوئی نہ کوئی ایسا لفظ آپ کو ضرور ملے گا جو اپنے بے موقع استعمال کئے جانے کا شاکہ لگا۔ کبھی آپ کو ایسا لگے گا کہ شاعر نے ”یہ“ لفظ غزل کی زمین اور بحر کے جبر نے لکھوایا ہے ورنہ ضرورت اس ظ کے بغیر بھی پوری ہو سکتی تھی۔ چند شعر دیکھئے :

وقت کی تند ہواؤں نے تو چھیڑا کتنا	ہم چٹانوں پہ کھدے نقش تھے خاموش ہے
آج سنتے ہیں وہ دریا بھی ہے خود پیاسا بہت	ن نے کل بخشا تھا دل کے دشت کو آب حیات
اب کا غدوں پہ لاؤ، تفسیر میں آتا رو	وہ بات جس کو دل میں رکھنا بھی جرم سا ہے
رات ہی بھر کے مسافر ہیں چلے جائیں گے ہم	مجھ جیسے چہروں پہ ہے کس لئے افسردگی

”ریگ سیاہ“ کی شاعری جدید شاعری کی نوسکہ بند توسیع کی کوشش بھی کہی جاسکتی ہے۔ مجھے کئی جگہ محسوس ہوا کہ شاعر کے ذہن میں چند مروج استعارات اور علامتیں ہیں جن کو استعمال کر کے شاعر اپنی منفرد سمیت کو اس بھیڑ میں گم کرنے کی غلطی کر رہا ہے جو جدید شعرا کی بھیڑ کے نام سے موسوم ہے۔ جدیدیت کے اثر بعض شعرا نے اردو شاعری میں بیش قیمت اضافے کئے ہیں۔ یہ اضافے بالخصوص جدید لفظیات، علامتوں اور ہیکروں کے اضافے ہیں مگر چند جینون جدید فن کاروں کے تتبع میں ایک پورے گروہ نے نئی ہتھکڑیاں علامتوں کو نہایت ہی بھدے اور اکہرے استعمال سے آج کی شاعری میں وہی یکسانیت پیدا کر دی جس انیت کا الزام ہم اردو کے قدیم شعراء اور خاص طور پر ترقی پسند شعراء پر لگاتے رہے ہیں۔ ذکار الدین شایاں

کی لفظیات بھی جدید شاعری کی وہی لفظیات ہے جس میں معنی آفرینی کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔

”ریگ سیاہ“ کے شاعر سے مجھے ایک اور شکایت زبان کے فطری استعمال سے متعلق ہے اس نمبر کی شاعری میں الفاظ کے درو بست اور ترتیب میں شعوری کوشش بڑی حد تک کارفرما نظر آتی ہے۔ زبان شعور چیز ضرور ہے مگر رفتہ رفتہ زبان شخصیات کا ایسا حصہ بن جاتی ہے کہ انسان کی دوسری حرکات و سکنات کی طرح ایک خاص فطری انداز میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ اسی لئے بعض نقادوں نے اظہار کی منزل انسانی ذہن کو بتلایا ہے۔ خیال کبھی جو شکل میں انسان کے دماغ میں نہیں آتا بلکہ اس کی کوئی ذکوئی لسانی شکل و صورت بھی ہوتی ہے۔ ریگ سیاہ پڑھتے ہوئے مجھے اندازہ ہوا کہ شاعر کے ذہن میں کچھ ایسے خیالات ہیں جن کی کوئی شکل و صورت نہیں اور شاعر ان خیالات کو لفظوں کا قالب دینے کی جدوجہد کر رہا ہے۔ ایسے میں کبھی کبھی الفاظ خیال کا محاصرہ بھی کر لیتے ہیں مگر اکثر خیال الفاظ کی گرفت سے چھوٹ چھوٹ جاتا ہے۔ ایسے عالم میں شاعر الفاظ کو دوسری ترتیب دے کر یا لفظوں میں تخفیف و اضافے کے ذریعے خیال کے اظہار پر تابر پانے کی کوشش کرتا ہے۔ چند ملی جلی مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

آتش سے بجھ گئے، کبھی خنکی سے جل گئے ہم گرم و سرد وقت کی زد سے نکل گئے  
شبلی نے موازنہ امیں و دبیر میں فصاحت و بلاغت کی بات کرتے ہوئے ”اوس“ اور ”نبینم“ کے بر محل اور بے موقع استعمال کی بات کی ہے اور دبیر کے یہاں یہ اور اس طرح کے پیمانوں کی بنیاد پر فصاحت و بلاغت کی کمی بتلائی ہے۔ شایاں کے یہاں ”آتش“ اور ”خنکی“ کے الفاظ اسی طرح کے بے محل استعمال کی مثال ہیں،

بس ایک لفظ ہمیں خون دل سے کھنا تھا  
بس اب ڈوبیں گے یا تیریں گے سب لوگ  
اوپنچے نیچے ٹیڑھے تو جیسے راستوں کا قول ہے  
شہر خیال و دل میں تم ڈھونڈتے ہی رہنا  
ان بعض غایوں کے باوجود ذکار الدین شایاں کے یہاں فنی ارتقاء کا پتہ ملتا ہے، ہر چند کہ رفتار سست ہے۔ ”ریگ سیاہ“ کی اشاعت سے قبل اس میں شامل تخلیقات کے سخت انتخاب کی ضرورت اور یہ انتخاب شاعر کے بجائے کسی دوسرے کے ہاتھوں ہونا چاہئے تھا۔ مجھے شایاں کے دو تین شعروں میں ندرت اور نئے پن کا اندازہ ہوا۔ یہ اشعار آپ بھی پڑھ لیں اور بتلائیں کہ میرا اندازہ صحیح ہے یا غلط :

یادوں کی دو زخیں ہوں کہ قربت کی جنتیں  
دن کا تھکا بدن کسی بستر پہ ڈال دو

کسی خیال کے سائے میں رک گئے ہیں لوگ انھیں چمکتی ہوئی دھوپ کی خبر مت دو  
 لبوں کی سرخ حکایات لے کے آ جاؤ اڑے ہوئے ہیں بہت رنگ اعتباروں کے  
 مجموعی طور پر ”رنگ سیاہ“ شایاں کا وہ مجموعہ کلام ہے جو اگلی منزلوں کا پتہ دیتا ہے۔ اسے اس  
 لئے بھی پڑھا جاسکتا ہے کہ آج کے تخلیق کردہ ادب کی پوری تصویر سامنے آ سکے۔ ممکن ہے کچھ شعرا آپ کو پسند  
 آجائیں اور اگر کوئی شعرا آپ کو یاد رہ گیا تو یہ بات ذکار الدین شایاں کے حق میں جائے گی۔

— ابوالکلام قاسمی

طرح نو: علیم صبا نویدی • امیر النساء بیگم اسٹریٹ، ماؤنٹ روڈ، مدراس ۲۔

• ۷ روپے

علیم صبا نویدی اردو کے ادبی رسائل میں پابندی سے شایع ہونے والا ایک معروف نام ہے۔ ”طرح نو“  
 نویدی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ان کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ ٹائٹیل پر چھپتے ہوئے رنگ سے کتاب کا نام لکھا گیا ہے۔  
 اور کتاب کی پشت پر شاعر کی گردن سے ادب کی تصویر ہے۔ ابتدا کے صفحوں اور آخری  
 چند صفحات میں سند کے طور پر ڈاکٹر محمد حسن، سید محمد عقیل رضوی، بشیر بیدار، کرامت علی کرامت، دانش  
 فرازی، عنوان چشتی اور حامدی کا تمغہ کی آرا ہیں۔ یہ رائیں علیم صبا نویدی کی شاعری کی مختلف جہتوں کو سامنے  
 لانے کے بجائے ہمدردی اور ہمت افزائی کے خوب صورت نمونے پیش کرتی ہیں۔ ہر شخص کی رائے دوسرے سے  
 مختلف ہے، ہو سکتا ہے کہ یہ نقادوں کے زاویہ نظر کا اختلاف ہو۔ اور اگر یہ مان لیا جائے کہ مروت میں کبھی  
 جلنے والی یہ تحریریں معروضی تنقید کی مثال نہ پیش کر سکی ہیں تو اس میں مضائقہ ہی کیا ہے۔

”طرح نو“ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ نویدی نے اردو شاعری کے پرانے سرمایے کا مطالعہ کیا  
 ہے اور ہم عصر غزل پر شاعری سے بھی بخوبی واقفیت بہم پہنچاتی ہیں۔ پرانے سرمایے کے مطالعہ کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزل  
 کا آہنگ اور انداز بنیادی طور پر پرانا ہے۔ ان کا تصور صرف یہ ہے کہ وہ عصری آگہی کے نام سے چند مشہور مضامین کو  
 اسی پرانے انداز اور ڈھنگ سے الفاظ میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں۔ غزلوں میں بہت ہی سپاٹ بیانیہ انداز  
 عام ہے۔ کسی بھی STATEMENT کو تخلیقی بھی کس طرح کندن بنا کر پیش کرتی ہے اس راز سے شاعر ناواقف

ہے:

ہر سمت تعفن ہے دھواں بھیل رہا ہے اس شہر نے ذہنوں کا سکون جھین لیا ہے  
 میں کہاں دفن کروں اپنے اکیلے پن کو ہر طرف شور ہے، مجمع ہے نئے لوگوں کا  
 تنہائیوں کے دشت میں جلتا رہا ہوں میں مانند برف روز گھلتا رہا ہوں میں

اس طرح کے مضامین آج کی شاعری کے لئے اس قدر بیش پا انتادہ ہو چکے ہیں کہ اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ اگر شاعری اسی طرح کے طے شدہ مضامین کو موزوں کر کے پیش کرنے کا نام ہے تو ترقی پسند شعرا کی شاعری ہی کیا بری تھی؟

علیم صبا نویدی ہندوستان کے اس خطے میں رہتے ہیں جہاں اردو کم سے کم بولی جاتی ہے۔ ایسے عالم میں نویدی کی لسانی تنہائی کی بات تو ضرور سمجھ میں آتی ہے مگر جس تنہائی کا وہ روناروتے ہیں وہ یا تو فن کار کے ذہن سے تعلق رکھتی ہے یا صنعتی دور کی زائیدہ ہے۔ نویدی جب تنہائی کی بات کرتے ہیں تو بہت زیادہ سچی نہیں معلوم ہوتی۔

علیم صبا نویدی نے اپنی غزلوں میں زبان کی بہت سی خامیوں کا جواز حواشی میں تشریحات لکھ کر پیش کیا ہے جو کسی بھی طرح قابل قبول نہیں۔ چند شعر دیکھئے :

سرحد سے کائنات کی نکلا ہوا تھا میں      سورج کو اپنے ہاتھ سے تھاما ہوا تھا میں  
رکھ کر نظر کی انگلیاں میری شہوں پہ تم      میرے اکیلے پن کا ذرا زہر چوس لو  
ہر ایک نقش بدن کا مٹا سا لگتا ہے      کڑا کٹی دھوپ میں سوکھا ہوا سا لگتا ہے  
آپ کو ایسے بہت سے اشعار طرح نو کی غزلوں میں ملیں گے      تاہم طرح نو میں کچھ ایسے شعر بھی ملتے ہیں جنہیں  
بڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر نویدی چاہیں تو اپنی خامیوں پر قابو پا سکتے ہیں :

کیا تھا جس نے بھرے دن میں قتل سورج کا      وہ شخص چہرے سے اچھا بھلا سا لگتا ہے  
یوں تو سب چہرے مرے اپنے ہی چہرے ہیں مگر      مجھ سا تنہا کوئی اس شہر کے لوگوں میں نہ تھا  
مجموعی طور پر علیم صبا نویدی کا پہلا مجموعہ کلام اگر جدید غزلوں میں کوئی اضافہ نہیں تو اضافے کا اشارہ ضرور ہے۔ نویدی خاص طور پر بہت افزائی کے اس لئے مستحق ہیں کہ وہ وہاں بیٹھ کر اپنی تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں جہاں ان سرگرمیوں کے محرکات کم سے کم ہیں۔

ابوالکلام قاسمی

نذر وطن — ایک جائزہ : محمد عثمان عارف • آل انڈیا کانگریس کمیٹی نئی دہلی

• دس روپے

محمد عثمان عارف ایک بیدار مغز سیاست دان بھی ہیں اور ادب کے محرم بھی۔ وہ ایک مخلص انسان بھی ہیں اور دردمند دل رکھنے والے شاعر بھی۔ ان کے سامنے وطن کی تقسیم کا روح فرسا منظر بھی تھا اور انھوں نے وطن کے نام پر انسانیت کا خون ہوتے ہوئے بھی دیکھا۔ اہنسا کا نام لے کر ظلم و بربریت اور امن کے نام پر بد امنی

کے مظاہرہ بھی دیکھے۔ گذشتہ تیس سال میں وہ سب دیکھ لیا جن کو دیکھنے کے لئے ایک شرطی درکار ہو  
 ہیں تمام مایوسیوں اور نا کامیوں کے باوجود عادت صاحب نے انسانیت پر اپنا بھرپور نہیں چھوڑا۔ ان کو  
 تھکا کہ جب انسان اپنی غلطی سے آگاہ ہوگا تو مایوسیاں امید میں اور نا کامیاں کامیابی میں بدل جائیں گی  
 مادیوں دیش کی طوفان کی زد سے نکلے ایک طالع بنے، دوسرا پتلا رہے  
 کام وہ مل کے کریں جس کو زمانہ دیکھے جا لگیں منزل مقصود پہ پہنچتے رہتے  
 عثمان عارف صاحب کی نظموں کا انتخاب ”نذر وطن“ پیش نظر ہے۔ یہ مجموعہ اشعار نظموں پر مشتمل ہے  
 جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے اس کا دائرہ وطن کے موضوعات تک محدود ہے۔ اس کتاب پر سائبہ اکید  
 راجستھان نے اس سال کا سب سے بڑا انعام بھی عطا کیا ہے۔ اس کتاب کی تمام نظمیں موجودہ دور کے مسائل کا  
 آئینہ دار ہیں۔ اس دور میں جس شخصیت نے عارف صاحب کو متاثر کیا ہے وہ اندھا گاندھی کی ذات ہے :

طوفان تباہی سے بچایا ہے وطن کو خود بھی نہ بھکی اور نہ بھکایا ہے وطن کو  
 ہر طرح سے اپنا ہی اٹھایا ہے وطن کو نیتا ہے حقیقت میں بڑی اندرا گاندھی

عثمان عارف نے کائنات کا مطالعہ ایک محب وطن کی حیثیت سے کیا ہے۔ پی۔ وی۔ زمسہاراؤ نے  
 بجا طور پر لکھا ہے کہ ”ان کی نظمیں ان کے سیکر کر دار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں“ چنانچہ  
 ان کی نظمیں ”جوانوں کے قدموں میں عقیدت کے پھول“، ”اور ہند پریشاں نہ ہو“ اور ”مہاتما گاندھی“ شاعر کے  
 سچے جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں شعر کے سن کے ساتھ تاثر بھی موجود ہے۔ وطن سے محبت اور عقیدت  
 اس سے زیادہ کیا ہوگی کہ شاعر کو صرف گلستاں کے پھول ہی عزیز نہیں ہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے بھی پیار ہے :  
 پھول تو پھول ہیں گلستاں کے میں تو کانٹوں سے پیار کرتا ہوں  
 ان کی نظموں میں گھن گرج اور جوش نہیں بلکہ ایک ٹھہراؤ ہے جو ان کو چلبست سے قریب کر دیتا ہے۔ اگر ان کی  
 نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو ذیل کے عنوانات قائم ہوتے ہیں :

قوم کی ترقی۔ مذہبی منافرت ملک کی ترقی کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ منافع خوری اور سرمایہ  
 داری سب سے بڑی لعنت ہیں۔ علم کی کمی نے جہالت کی تاریکی کو بڑھا دیا ہے۔ انتشار اور مفلسی ملک کی ترقی  
 میں روڑا ہیں چنانچہ انھوں نے جگہ جگہ متنبہ کیا ہے کہ ملک ان باتوں میں پھنسنے کہیں مزاج کا شکار نہ ہو جائے۔  
 لے جوش کے یہ اشعار یاد آجاتے ہیں :

کتاب سے کون پھول سے رغبت نہ چاہتے کانٹوں سے ان جن میں عداوت نہ چاہتے  
 ہے اس کی بھی رگوں میں لہو نہوڑا پالا ہوا ہے یہ سبھی نسیم بہار کا

اپنی نظم ”اہل وطن سے خطاب“ میں طنز کا تیکھا ہی ملاحظہ ہو :

مان لو حاکم غلط، افسر بہت بیکار ہیں      اپنی بابت تو کہیں، کتنے بچلے سرکار ہیں

مال کھوٹا، تول بھوٹا، باٹ کھوٹے، جھوٹا ناپ      آپ ہی فرمائیے کیسے شریف انسان ہیں آپ

اس کے علاوہ ان کی نظمیں ”جشن آزادی“، ”اہل وطن سے خطاب“ ان کے خیالات کی اچھی ترجمان ہیں۔

عثمان عارف صاحب کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس سلاست اور روانی کے ساتھ وہ اپنا مافی الضمیر ادا کر جاتے ہیں یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ یہاں پر غالباً یہ اشارہ نامناسب نہ ہو گا کہ جن نظمیں کسی خاص منصوبہ کی تعریف میں لکھی گئی ہیں مثلاً ”ہمارے منصوبے“، ”بیس نکاتی پروگرام“ وغیرہ ان میں صرف حقائق کو جمع کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظمیں ہنگامی ہوا کرتی ہیں۔ ان میں شعریات یا شعری محاسن کی تلاش فضول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعر کے دائرہ سے ہٹ کر پروپیگنڈہ کے ذیل میں آ جاتی ہیں۔ یہاں پر شاعر کا مقصد بھی صرف ”گزارش احوال واقعی“ ہے اور بس۔ ”نذر وطن“ کی طباعت اور گٹ اپ شاعر کی نفاست پسندی کی دلیل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ارباب ذوق کے ہاتھ میں یہ مجموعہ آئے گا تو وہ عقیدت کی نظروں سے دیکھیں گے اور محبت کے جذبے سے دل میں جگ دیں گے۔

\_\_\_\_\_ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

**قصائد سودا • مدون : عتیق احمد صدیقی • سرسید بک ڈپو، علی گڑھ • پندرہ روپے**

سودائے نہیں ہیں۔ اردو کا ہر طالب علم ان سے واقف ہے۔ جس صنف میں سودائے ناموری حاصل کی۔ قصیدہ — وہ امتداد زمانہ کا شکار ہو چکی ہے، اسی لئے اس پر تنقید کی سے تحقیق کرنے اور اس سرایہ کو ہمیشہ ہمیش کے لئے محفوظ کر لینے کی شدید ضرورت ہے۔ سودا پر کام بہت کم ہوا ہے۔ شیخ چاند اور خلیق نام کے علاوہ کسی نے قابل لحاظ کام نہیں کیا ہے۔ ان کی کلیات بھی صحت کے ساتھ کبھی شایع نہ ہوئی اور قصائد غالب طور سے بے توہی کا شکار رہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے خاصی لائق تلاش کوشش کی ہے۔ انھوں نے قصائد کی ترتیب میں تصحیح متن کے لئے متعدد مخطوطات سے استفادہ کیا ہے اور پہلی بار وہ دس قصائد منظر عام پر لائے ہیں جو فراموش روزگاری کا شکار تھے۔ ہر قصیدہ لائق تعداد حواشی سے مزین ہے تاکہ اصل کیفیات کا قاری کو علم ہو سکے۔ کتاب کے شروع میں ایک مختصر دیباچہ اور طویل مقدمہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اصول علم کتابیات کے مطابق مختلف مخطوطات کا تعارف بھی شریک کتاب کیا گیا ہے تاکہ آئندہ تحقیقی کام کرنے والوں کو حوالہ کی آسانیاں فراہم ہو سکیں۔ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بعض دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں،

کے منظر ہرے بھی دیکھے۔ گزشتہ بیس سال میں وہ سب دیکھ لیا جس کو دیکھنے کے لئے ایک عرطولی درکار ہوتی ہے۔  
اب تمام مایوسیوں اور نا کامیوں کے باوجود عارف صاحب نے انسانیت پر اپنا بھرپور نہیں چھوڑا۔ ان کو احساس  
تھا کہ جب انسان اپنی غلطی سے آگاہ ہوگا تو مایوسیاں امید میں اور نا کامیاں کامیابی میں بدل جائیں گی۔

قادیوں ویش کی طوفان کی زد سے نکلے ایک طاح بنے، دوسرا پتوار بنے  
کام وہ مل کے کریں جس کو زمانہ دیکھے جاگلیں منزل مقصود پہ ہنستے ہنستے  
عثمان عارف صاحب کی نظموں کا انتخاب ”مذر وطن“ پیش نظر ہے۔ یہ محبوبہ اٹھارہ نظموں پر مشتمل ہے۔  
جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے اس کا دائرہ وطن کے موضوعات تک محدود ہے۔ اس کتاب پر سائبیتہ اکیڈمی  
راجمھان نے اس سال کا سب سے بڑا انعام بھی عطا کیا ہے۔ اس کتاب کی تمام نظمیں موجودہ دور کے مسائل کی  
آئینہ دار ہیں۔ اس دور میں جس شخصیت نے عارف صاحب کو متاثر کیا ہے وہ اندرا گاندھی کی ذات ہے؛

طوفان تباہی سے بچایا ہے وطن کو خود بھی نہ بھکی اور نہ جھکایا ہے وطن کو  
ہر طرح سے ادبچا ہی اٹھایا ہے وطن کو نیتا ہے حقیقت میں بڑی اندرا گاندھی

عثمان عارف نے کائنات کا مطالعہ ایک محب وطن کی حیثیت سے کیا ہے۔ پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ نے  
بجا طور پر لکھا ہے کہ ”ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں“ چنانچہ  
ان کی نظمیں ”جرانوں کے قدموں میں عقیدت کے پھولا“، ”مادر ہند پریشاں نہ ہو“ اور ”ماتما گاندھی شاعر کے  
سچے جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں شعر کے سن کے ساتھ تاثر بھی موجود ہے۔ وطن سے محبت اور عقیدت  
اس سے زیادہ کیا ہوگی کہ شاعر کو صرف گلستاں کے پھول ہی عزیز نہیں ہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے بھی پیار ہے؛  
پھول تو پھول ہیں گلستاں کے میں تو کانٹوں سے پیار کرتا ہوں

ان کی نظموں میں گھن گرج اور جوش نہیں بلکہ ایک ٹھہراؤ ہے جو ان کو چلبلیست سے قریب کر دیتا ہے۔ اگر ان کی  
نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو ذیل کے عنوانات قائم ہوتے ہیں :

قوم کی ترقی۔ مذہبی منافرت ملک کی ترقی کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ منافع خوری اور سرمایہ  
داری سب سے بڑی لعنت ہیں۔ علم کی کمی نے جہالت کی تاریکی کو بڑھا دیا ہے۔ انتشار اور فحشی ملک کی ترقی  
میں روڑا ہیں چنانچہ انھوں نے جگہ جگہ متنبہ کیا ہے کہ ملک ان برائیوں میں پھنس کر کہیں مزاج کا شکار نہ ہو جائے۔

لے جوش کے یہ اشعار یاد آ جاتے ہیں :

کتاب ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہتے کانٹوں سے ان جہن میں عدالت نہ چاہتے  
ہے اس کی بھی رگوں میں لوبہ و فساد پالا ہوا ہے یہ کمی نسیم بہار کا

اپنی نظم ”اہل وطن سے خطاب“ میں طنز کا ٹیکہ باریں ملاحظہ ہو :

مان لو حاکم غلط، افسر بہت بیکار ہیں      اپنی بابت تو کہیں کہتے بھلے سرکار ہیں

مال کھوٹا، تول بھوٹا، باٹ کھوٹے، جھوٹا ناپ      آپ ہی فرمائیے کیسے شریف انسان ہیں آپ

اس کے علاوہ ان کی نظمیں ”جشن آزادی“، ”اہل وطن سے خطاب“ ان کے خیالات کی اچھی ترجمان ہیں۔

شہان عارف صاحب کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس سلاست اور روانی کے ساتھ وہ اپنا مافی الضمیر ادا کر جاتے ہیں یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ یہاں پر غالباً یہ اشارہ نامناسب نہ ہوگا کہ جو نظمیں کسی خاص منصوبہ کی تعریف میں لکھی گئی ہیں مثلاً ”ہمارے منصوبے“ ”بیس نکاتی پروگرام“ وغیرہ ان میں صرف حقائق کو جمع کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظمیں ہنگامی ہوا کرتی ہیں۔ ان میں شعریت یا شعری محاسن کی تلاش فضول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعر کے دائرہ سے ہٹ کر پروپیگنڈہ کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ یہاں پر شاعر کا مقصد بھی صرف ”گزارش احوال واقعی“ ہے اور بس۔ ”نذر وطن“ کی طباعت اور گٹ اپ شاعر کی نفاست پسندی کی دلیل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ارباب ذوق کے ہاتھ میں یہ مجموعہ آئے گا تو وہ عقیدت کی نظروں سے دیکھیں گے اور محبت کے جذبے سے دل میں جگ دیں گے۔

\_\_\_\_\_ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

**قصائد سودا • مدون : عتیق احمد صدیقی • سرسید بک ڈپو، ملگڑہ • پندرہ روپے**

سودا نئے نہیں ہیں۔ اردو کا ہر طالب علم ان سے واقف ہے۔ جس صفت میں سودا نے ناموری حاصل کی — قصیدہ — وہ امتداد زمانہ کا شکار ہو چکی ہے، اسی لئے اس پر تنقید کی بے تحقیق کرنے اور اس سرمایہ کو ہمیشہ ہمیش کے لئے محفوظ کر لینے کی شدید ضرورت ہے۔ سودا پر کام بہت کم ہوا ہے۔ شیخ چاند اور خلیق انم کے علاوہ کسی نے قابل لحاظ کام نہیں کیا ہے۔ ان کی کلیات بھی صحت کے ساتھ کبھی شایع نہ ہوئی اور قصائد خاص طور سے بے توجہی کا شکار رہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے خاصی لائق تلاش کوشش کی ہے۔ انھوں نے قصائد کی ترتیب میں تصحیح متن کے لئے متعدد مخطوطات سے استفادہ کیا ہے اور پہلی بار وہ دس قصائد منظر عام پر لائے ہیں جو فراموش روزگاری کا شکار تھے۔ ہر قصیدہ لائق اعداد حواشی سے مزین ہے تاکہ اصل کیفیات کا قاری کو علم ہو سکے۔ کتاب کے شروع میں ایک مختصر دیباچہ اور طویل مقدمہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اصول علم کتابیات کے مطابق مختلف مخطوطات کا تعارف بھی شریک کتاب کیا گیا ہے تاکہ آئندہ تحقیقی کام کرنے والوں کو حوالہ کی آسانیاں فراہم ہو سکیں۔ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بعض دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں،



ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بعض دلچسپ انگشتاشارات بھی کئے ہیں، مثلاً:

”اگر اہلار کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں سے بیشتر سودا کے ابتدائی شقی دور میں لکھے گئے۔“

یہ محفل کے کلیات میں تین قصائد ہیں جن میں بہت سے اشعار سودا کے غیر مطبوعہ قصائد سے شامل ہیں اور سودا کے بارے میں یہ کہا جاتا رہا ہے کہ انھوں نے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں قصیدے لکھے۔۔۔۔ اس جائزے کے نتیجہ میں معلوم ہوتا ہے کہ مشکل زمینوں سے متعلق ناقدی کی رائے قریباً صحت نہیں ہے۔ ان جیسے بہت سے مسائل پر ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بڑی تفصیل کے ساتھ مدلل مالماء بحث کی ہے۔

ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی کی نظر عروض و بحر اور صنائع و بدائع پر بڑی اچھی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اس علم کے ذریعہ سودا کے قصائد کے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کو اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ شعری فنی مباحث کی وجہ سے ان قصائد کا مطالعہ مزید استفادہ بخش ہو گیا ہے۔

ممکن ہے آئندہ محققین اس تدوین و تحقیق میں کچھ خامیاں بھی تلاش کر لیں، اس لئے یہ کام انھیں پر چھوڑا جاتا ہے۔

کتاب کی قیمت مناسب رکھی گئی ہے، لیکن اس قیمت میں یہ کتابت، طباعت اور گٹ اپ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ یہیں دکھ ہے کہ سرسید بک ڈپو نے اس کتاب کے معاملہ میں اپنا طباعتی معیار گرا دیا ہے۔

— ابنے فریب

**رام چرت مانس • تلمی داس • ترجمہ: نور الحسن نقوی • ایجوکیشنل بک ہاؤس**

علی گڑھ • پچیس روپے

رام کتھا اردو میں گذشتہ صدی سے بلکہ شاید اس سے بھی پہلے سے پیش کی جاتی رہی ہے۔ ہندو برہمنوں اور کاستھوں کے ان حلقوں نے جو اردو کو مادری زبان کی طرح استعمال کرتے تھے، رامائن، گیتا اور ویدوں کا اردو ترجمہ غالباً انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں کر لیا تھا۔ رام چرت مانس کے تراجم بھی اسی زمانہ میں ہوئے اور اسی تقدس کے ساتھ ان کتب کا مطالعہ کیا جاتا رہا جس طرح سنسکرت اور دوسری علاقائی زبانوں میں کیا جاتا تھا۔ اب جب کہ تلمی داس کا چار سو سالہ جشن منایا گیا ہے، ڈاکٹر نور الحسن نقوی رام چرت مانس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔

انھوں نے کتاب کے شروع میں ایک مختصر سا مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس مقدمہ میں انھوں نے صرف اجمالاً رامائن کا احوال اور ولام چرت مانس کا تعارف کرایا ہے اور آخری جلد اس طرح لکھا ہے: ”زیر نظر جلد میں صرف ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ دوسری جلد صرف متن پر مشتمل ہوگی۔“ گویا ابھی ہم صرف نصف کاوش کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ بہر حال چونکہ

ڈاکٹر نقوی نے زیر تبصرہ کتاب کو صرف ترجمہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ہیں اپنے تبصرہ کے دائرہ کو محدود کرنا ہوگا۔ رام چرت مانس کے اس ترجمہ کا حسن اس کی رواں زبان اور بے تکلف اظہار بیان ہے۔ متن پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ ترجمہ پڑھا جا رہا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ جیسے اصل کتاب پڑھی جا رہی ہو۔ اس ترجمہ کی ایک اور خوبی ہے کہ اسے متروک فقرہوں اور جملوں کی ساختوں سے محفوظ رکھا گیا ہے اور عصری اسلوب کو استعمال کیا گیا ہے۔ ہندوستانی حیطہ حوالہ کو نمایاں کرنے کے لئے مترجم نے جگہ جگہ سنسکرت کے الفاظ کو اردو رسم الخط میں باقی رکھا ہے۔ مترجم نے یہ واضح نہیں کیا ہے کہ انھوں نے رام چرت مانس کے کس متن کو پیش نظر رکھا ہے اور نہ اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اردو کے کون کون سے سابق ترجمے ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ ان حوالوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے ترجمہ کی صحت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ (یقیناً ترجمہ صحیح ہی ہوگا)

کتابت، طباعت اور گٹ اپ اردو کے قنوطی رویہ کے منظر میں۔

— ابنہ فرید

## پہلی بار اقبال صدی کے موقع پر علامہ اقبال کے مجموعے خوبصورت فوٹو آفسٹ

<p><b>بال جبریل (کسی)</b></p> <p>علامہ اقبال کا دوسرا مجموعہ کلام جس میں شاعر مشرق کے فکر کی گہرائی ہے۔</p> <p>ال جبریل قوم کے نام ایک ایسا پیغام ہے جس میں دولت و فکر و عمل ہے۔</p> <p>قیمت: ۸/۰۰</p>	<p><b>بانگ درا (کسی)</b></p> <p>علامہ اقبال کا پہلا مجموعہ کلام جب علامہ اقبال نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔</p> <p>بانگ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اردو شعر و ادب میں پہلی بار انسانی دینے والی آواز ہے جس نے قوم کو جگا دیا۔</p> <p>قیمت: ۸/۰۰</p>
<p><b>ارمغان حجاز (اردو) (کسی)</b></p> <p>علامہ اقبال کا آخری مجموعہ کلام جس میں شاعر مشرق نے عالم انسانی کو نئی طبع کی ہے۔</p> <p>اس مجموعہ میں شاعر مقام سے بلندی حاصل کرتا ہے اور ایک نئے دور کی بشارت دیتا ہے۔</p> <p>قیمت: ۴/۵۰</p>	<p><b>ضرب کلیم (کسی)</b></p> <p>علامہ اقبال کا تیسرا مجموعہ کلام جس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔</p> <p>اقبال کا فلسفہ حیات فکر کے سامنے آیا ہے۔</p> <p>قیمت: ۴/۵۰</p>

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۱

# سائنس

کئی ماہ قبل آپ نے الفاظ کے بارے میں میری ناقص رائے دریافت کی تھی اس وقت میں نے معذرت کی تھی

کہ میں پرچے کا خاطر خواہ مطالعہ نہیں کر چکا ہوں۔

اب کئی ماہ سے یہ پرچہ دیکھ رہا ہوں اور اس کے مضامین اور بعض اوقات نظموں کو پڑھتا ہوں۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے رسالہ خوب سے خوب تر ہے۔ شاید اردو کے کسی ماہنامے یا دور ماہنامے کا کاغذ اور طباعت اتنی اچھی نہ ہو۔ مضامین میں شری نظم کی بحث سے بہت کچھ حاصل کر رہا ہوں۔ ہر شمارہ معیاری ہے۔ یہ پرچہ ہر قیمت پر جاری رہنا چاہیے۔

گیان چند جین

الہ آباد

✽ ”الفاظ“ جلد ۲ شمارہ ۲۷ کل آیا آج پڑھ ڈالا۔

قسمی ہے، جاندار ہے، یا معنی ہے اور باطنی طور پر ہم آہنگ ہے۔ موقع (یعنی گنجائش) ملا تو اس بار پھر ”بلتر“ پڑھنے والوں کو ادھر توجہ دلاؤں گا۔ اس پرچے کو چلنا چاہئے۔ آپ اسے بہت سی کسی یک اشال پر فوراً بھجوائیے۔ یہ اسد محمد خاں کون صاحب ہیں؟ میں جون کے دوسرے ہفتے ایک ڈیڑھ دن کے لئے علی گڑھ آ رہا ہوں۔ اگر کرم کیجئے تو ان سے ملاقات کر ادیکجئے۔ ”یوم کیوم“ ان کے اہل قلم ہونے کی پہلی ضمانت ہے اور الفاظ کو یہ شرف نصیب ہوگا کہ اس نے اردو کو ایک انشائیہ نگار، ظرفیت نگار عطا کیا۔

ملاقات نہ ہو تب بھی ان تک یہ الفاظ پہنچا دیجئے۔

قاضی عبدالستار کا ایک زمانے سے مداح ہوں (جب وہ ”دارالشکوہ“ لکھ نہیں چکے تھے)۔ اس بار علی گڑھ سے

ان کی کتاب خرید لاؤں گا جمالیات پر۔

✽ آپ کا خط اور الفاظ کا شمارہ ۲۷ ساتھ ساتھ ملے۔ ”الفاظ“ کی شہرت پہلے ہی مجھے تک پہنچ چکی تھی اس پر مختلف

رسائل و اخبارات میں بھرے کچھ دیکھتا رہا ہوں اس شمارے میں شری نظم کے مسائل پر مباحث اور جدیدیت پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون حاصل

مطالعہ میں۔ افسانوں میں بھی تک صرف شفیق کا افسانہ اکھڑ ہوئے پاؤں پڑھ سکا ہوں۔

لے اسد محمد خاں کا تعلق پاکستان سے ہے۔ وہ اپنے گیتوں کے لئے خاص طور پر مشہور رہے ہیں نظمیں بھی بہت اچھی کہتے ہیں۔ الفاظ

کئی شماروں سے ان کی تخلیقات شایع کر رہا ہے۔ (مدارہ)

یہ اہم نہیں کہ کسی ٹانک کے اجزا کیا ہیں  
 اہم بات یہ ہے کہ  
 آپ کے جسم کو اس سے کیا ملتا ہے ؟

سنکارا میں ضروری وٹامنوں اور معدنی اجزاء کے ساتھ ہی چودہ جڑی بوٹیاں  
 خاص کر شامل ہیں، جن سے ہضم کی طاقت بہتر کام کرتی ہے اور جن کی  
 مدد سے آپ کا جسم سنکارا میں شامل وٹامنوں وغیرہ کو  
 بہت تیزی سے جذب کر لیتا ہے اور آپ کی غذا  
 صحیح طور پر اور تیزی سے جزو بدن ہو کر آپ کو  
 بہت جلد قوت حاصل ہوتی ہے۔



# سنکارا

وٹامنوں اور قدرتی اجزاء سے بھرپور  
 ہر موسم میں خاندان بھر کے لیے بے مثال ٹانک

مکدر د

سنکارا آپ کے جسم کو بہت کچھ دیتا ہے

# ساندھ

✽ کئی ماہ قبل آپ نے الفاظ کے بارے میں میری ناقص رائے دریافت کی تھی اس وقت میں نے معذرت کی تھی کہ میں پرچے کا خاطر خواہ مطالعہ نہیں کر چکا ہوں۔

اب کئی ماہ سے یہ پرچہ دیکھ رہا ہوں اور اس کے مضامین اور بعض اوقات نظروں کو پڑھتا ہوں۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے رسالہ خوب سے خوب تر ہے۔ شاید اردو کے کسی ماہنامے یا دو ماہنامے کا کاغذ اور طباعت اتنی اچھی نہ ہو مضامین میں نثری نظم کی بحث سے بہت کچھ حاصل کر رہا ہوں۔ ہر شمارہ معیاری ہے۔ یہ پرچہ ہر قیمت پر جاری رہنا چاہیے۔

الآباد  
گیان چند جین

✽ ”الفاظ“ جلد ۲ شمارہ ۲۷ کل آیا آج پڑھ ڈالا۔

قیمتی ہے، جاندار ہے، یا معنی ہے اور باطنی طور پر ہم آہنگ ہے۔ موقع (یعنی گفتگو) ملا تو اس بار پھر ”بلتر“ پڑھنے والوں کو ادھر توجہ دلاؤں گا۔ اس پرچے کو جیتنا چاہئے۔ آپ اسے بھی کسی بک اسٹال پر فوراً کھجواتیے۔

یہ اسد محمد خان کون صاحب ہیں؟ میں جون کے دوسرے ہفتے ایک ڈیڑھ دن کے لئے علی گڑھ آ رہا ہوں۔ اگر کرم کیجئے تو ان سے ملاقات کر دیجئے۔ ”یوم کیو“ ان کے اہل قلم ہونے کی پہلی ضمانت ہے اور الفاظ کو یہ شرف نصیب ہو گا کہ اس نے اردو کو ایک انشائیہ نگار، ظرافت نگار عطا کیا۔

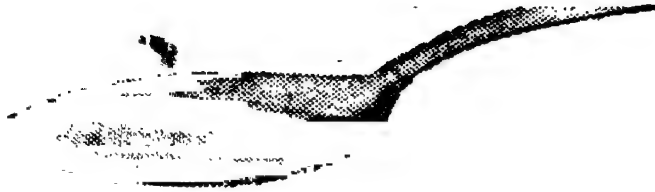
ملاقات نہ ہو تب بھی ان تک یہ الفاظ پہنچا دیجئے۔

قاضی عبدالستار کا ایک زمانے سے مداح ہوں (جب وہ ”دارالشکوہ“ لکھ نہیں چکے تھے)۔ اس بار علی گڑھ سے

ان کی کتاب خرید لاؤں گا جمالیات پر۔ بمبئی، نظ۔ انصاری

✽ آپ کا خط اور الفاظ کا شمارہ ۲۷ ساتھ ساتھ ملے۔ ”الفاظ“ کی شہرت پہلے ہی مجھ تک پہنچ چکی تھی اس پر غفلت رسائل و اخبارات میں تبصرے بھی دیکھ رہا ہوں اس شمارے میں نثری نظم کے مسائل پر مباحثہ اور جدیدیت پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون حاصل مطالعہ ہیں۔ افسانوں میں بھی تک صرف شفق کا افسانہ اٹھ رہا ہے باؤں پڑھ سکا ہوں۔

لے اسد محمد خان کا تعلق پاکستان سے ہے۔ وہ اپنے گیتوں کے لئے خاص طور پر مشہور رہے ہیں۔ نظمیں بھی بہت اچھی کہتے ہیں۔ الفاظ کئی شماروں سے ان کی تخلیقات شایع کر رہا ہے۔ (مدارہ)



یہ اہم نہیں کہ کسی ٹانگ کے اجزا کیا ہیں  
اہم بات یہ ہے کہ  
آپ کے جسم کو اس سے کیا ملتا ہے ؟

سنکارا میں ضروری وٹامنوں اور معدنی اجزاء کے ساتھ ہی چودہ جڑی بوٹیاں  
خاص کر شامل ہیں، جن سے ہضم کی طاقت بہتر کام کرتی ہے اور جن کی  
مدد سے آپ کا جسم سنکارا میں شامل وٹامنوں وغیرہ کو  
بہت تیزی سے جذب کر لیتا ہے اور آپ کی غذا  
صحیح طور پر اور تیزی سے جزو بدن ہو کر آپ کو  
بہت جلد قوت حاصل ہوتی ہے۔



# سنکارا

وٹامنوں اور قدرتی اجزاء سے بھرپور  
ہر موسم میں خاندان بھر کے لیے بے مثال ٹانگ

(مکدر د)

سنکارا آپ کے جسم کو بہت کچھ دیتا ہے

## دہلی ہندوستان کا سب سے بڑا طبی مرکز ہے

آج ہم ایشیائے سب سے مقبول ہندوستانی دوا خانہ کا تعارف نامہ آپ کی محدثین پیش کرنے کی سزا حاصل کر رہے ہیں۔  
اپنے علاج کے لئے انڈوجینوٹن کیمیکل ورکس دہلی کی خدمات حاصل کیجئے

انڈوجینوٹن کیمیکل ورکس دہلی تیرہویں اور مستند دواؤں کا ایک ایسا مرکزی ادارہ ہے جسے بین الاقوامی شہرت اور عزت حاصل ہے جو ۵۰ سال سے ملک کے گوشہ گوشہ اور غیر ملک میں خصوصاً افریقہ، عرب، سیلون، رینگون اور ملائیشیہ جہاں میں اپنی ہمہ گیر مقبولیت، معریت اور ادویات کی غیر معمولی شہرت و عزت کے اعتبار سے ہندوستان کا سب سے معتبر ادارہ مسلم دنیا کا چمکا ہے۔ ایشیائے تازہ کی مرکزی کوریہ امتیازی مجدد و شرف حاصل ہے کہ وہ عہد تدیم سے دواسازی اور طب کا سب سے بڑا گہوارہ رہا ہے جہاں آج بھی عظیم حیثیت کے دواخانے اور کیمیکل ورکس موجود ہیں۔

ان باعزت یونانی دواخانوں میں انڈوجینوٹن کیمیکل ورکس دہلی کو بھی امتیاز حاصل ہے جس کی دوائیں دنیا کے ہر حصہ میں قبولیت کی سند حاصل کر چکی ہیں اور جس کی جنسی امراض کی مقبول ادویات کا ہندوستان کا کوئی دواخانہ آج تک مقابلہ نہ کر سکا۔ جو بہترین تازہ تازہ جڑی بوٹیوں سے ادویات تیار کرنے میں لافانی شہرت حاصل کر چکا ہے۔  
نیازمند: منیجر انڈوجینوٹن کیمیکل ورکس، پوسٹ بکس نمبر ۱۰۵۴، عقب جامع مسجد، دہلی

جواہرات سے تولنے کے قابل چٹخلص آزمودہ اور فیصدی کامیاب و مؤثر دوائیں  
لاکھوں نے آزمایا ہے آپ بھی ان کی صرف دواؤں کو استعمال کر کے قابل فخر نوجوان بن جائیے  
مردانہ خامیوں، کمزوریوں اور خرابیوں کا ایسا تیرہویں علاج جس کی تاثیر اور کامیابی کو دیکھ کر آپ یں رہ جائیں گے

یکھلی ہوئی حقیقت ہے کہ بازاری دوا فروشوں نے اخبارات میں عجیب عجیب عنوانات کے لیے بے اشتہارات، اشتہارات کو بدنام کر دیا ہے اور جو لوگ حقیقت میں بیک کی کچھ خدمت کر کے دیانت داری سے روزی کھاتے ہیں وہ بھی چنے میں گھن کی طرح پس رہے ہیں لیکن "خدا بیخ انگشت کھماں نہ کر دے"۔ اگر آپ نے ضرورت مند ہونے کے باوجود اشتہاری ادویات نہ خریدنے کا عہد کر لیا ہے تو خدا پر بھروسہ کر کے آخری مرتبہ انڈوجینوٹن کیمیکل ورکس کی مائے ناز ادویات طلب کر لیجئے۔ ان میں سے ہر دوا اکیر اور تیرہویں ہدف ہے (انشاء اللہ)۔ یہ وہ دوائیں ہیں جو سلاطین کے خزانوں میں جواہرات سے زیادہ اہمیت رکھتی تھیں، ہر دوا حکمی اور اعجاز نما اثر رکھتی ہے۔ مبالغہ اور اشتہاری لفاظی سے کام نہیں لیا گیا، بلکہ وہی کھایا ہے جو ہزاروں بار مشاہدہ اور تجربے میں آچکا ہے۔

آج ہی ایک کارٹونکھ کر وی۔ پی۔ سے منگائیے اور فائدہ اٹھائیے

## انڈوجینوٹن کیمیکل ورکس

پوسٹ بکس ۱۰۵۴، نزد ڈاک خانہ جامع مسجد، دہلی (قائم شدہ ۱۹۳۳ء)

شماره ۵

جلد ۲

دوماہی

# الفاظ

ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۷ء (۷)

چیف ایڈیٹر:  
ایوان کلام قاسمی

مینجنگ ایڈیٹر:  
اسدیار حیاں

مجلس مشاورت:  
پروفیسر غورشا اسلام  
خلیل الرحمن اعظمی  
قاضی عبدالستار  
نسیم قریشی

ذرا سالانہ — دس روپے

فی کاپی — دو روپے

پرنٹریٹر — اسدیار حیاں  
مطبوعہ — اسرار کرمی پریس الہ آباد  
سے لئے لیتھوگراف پریس علی گڑھ نے چھاپا  
کتابت — سر آج رسول پوری  
سر ورق — انوار انجم

مقام اشاعت:

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

پتلا: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ  
علی گڑھ۔ فون نمبر ۳۷۶



۵۶	غزل — ظفر صہبائی	۵	میں کیوں کہتا ہوں : ناصر کاظمی وغیرہ
۵۶	چار شعر — ظفر صہبائی	۲۲	میں خدا کے ساتھ چلتا ہوں — براج کول
۵۷	آواز کا سفر — اعجاز افضل	۲۳	ایک نظم — شہر یار
۵۸	سب کچھ وہی ہے — جاوید	۲۳	غزل — شہر یار
۵۹	غزل — آفتاب شمس	۲۴	غزل — شمیم حنفی
۵۹	دھند — آفتاب شمس	۲۵	ایک نظم — ساجدہ زیدی
۶۰	غزل — عبد المتین	۲۶	جواہر غزلیں — سلطان اختر
۶۰	غزل — دور آفریدی	۲۷	مطالعہ اقبال کے انداز — عبد الغنی
۶۱	ایک سوز آسمان — ظفر ادکانوی	۳۴	لاکھو آ... حریف زیریں — فشر خانقاہی
۶۲	بیکار سامان — صالحہ عابدین	۳۵	مردانہ غزلیں — فشر خانقاہی
۷۳	غزل — کرشن کار محمد	۳۶	غزل — فضا دین فیضی
۷۴	دو نظمیں — باہر منصور	۳۷	کراشتہا غزل — توصیف تبسم
۷۵	دہ چہرہ — مشتاق علی شاہ	۳۸	چنے میں گھر غزل — فرحت قادری
۷۵	میں — مشتاق علی شاہ	۳۹	ادویات غزل — نصیر پرواز
۷۶	غزلیں — فاروق شفیق	۴۰	کریجے۔ انشائیہ کی ہمت کے تین کا سند — بوذرجمانی
۷۷	غزل — رؤف خیر	۴۵	سے زیادہ انشائیہ کی ہمت کے تین کا سند — بوذرجمانی
۷۷	غزل — فخر شمیم	۴۶	بلکہ وہی کلمہ خواب کی نظم — اسد محمد خاں
۷۸	دو نظمیں — انور رضا	۴۶	دو غزلیں — کرشن موہن
۸۰	غزل — نصیر پرواز	۴۷	غزل — سلیم شہزاد
۸۱	تاریکی ناول — فن ادہ اصول آئینے میں رطل احمد	۴۷	سات بیرنگ نظمیں — سلیم شہزاد
۹۱	تقویم (تبصرے)	۴۸	پاور دو نظمیں — پریشان سنگھ بٹیاب
۹۶	باز دید (خطوط)	۴۹	کھا کھا — قاضی عبدالشار
		۵۵	والیسی — عبد الرحیم فشر

## الفاظ

### اداریہ

گزشتہ کئی برسوں سے ادبی فنکاروں میں ایک جھوڑا طاری ہے۔ ۱۹۷۷ء سے پہلے ادبی دنیا میں جس ارتعاش، ہلچل اور دلچسپی کا احساس ہوتا تھا۔ اب وہ فنکار تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ رسائل نکل رہے ہیں، کتابیں چھپ رہی ہیں، شاعری کی جارہی ہے، افسانے لکھے جارہے ہیں مگر یہ سب کچھ اس بے روح عبادت کی طرح ہے جو عادت بن کر رہ جاتی ہے۔ ادب کا قاری اچھے ادب کی شناخت اور مطلب و یا پس کے درمیان خط فاصل کھینچنے کا اہل نظر نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے متنازعہ فیہ مسئلہ پر آپ کچھ لکھ ڈالیں کوئی Response نہیں لیتا۔ لکھنے والوں نے بھی گھسے پٹے موضوعات پر پرانے خیالات کو الٹ پھیر کر کے پیش کرنے اور پیش پا افتادہ باتوں کو غیر معمولی اہمیت دیکر بیان کرنے کو ادبی مشغلہ سمجھ رکھا ہے، Originality تقریباً مفقود ہو چکی ہے، رسائل اپنے معیار کا تحفظ نہیں کر پاتے۔ اس صورتحال میں اردو ادب کا مستقبل جو کچھ ہو سکتا ہے وہ کسی کی نظر سے مخفی نہیں۔

ترقی پسندوں کو جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکے، اب ان کے پاس کہنے کو کچھ باقی نہیں، جدیدوں نے خود کو دہرانا شروع کر دیا ہے، نئی نسل کے پاس نہ تو کسی ادبی رجحان یا تحریک کا سہارا باقی رہ گیا ہے گھس گھس کو وہ بیاکھی کی طرح استمال کر سکے اور نہ ہی تاریخ کا ایسا حلقہ جو ہزاروں بکھرے ہوئے پتھروں میں سے ایک آدھ ہیرے کی شناخت کر سکے۔ اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں میں دو چار لوگ بھی ایسے نظر نہیں آتے جو کسی بیاکھی کے بغیر ادبی استناد حاصل کر سکیں اور مستقبل قریب میں اس ادبی صورتحال میں کسی تبدیلی کا امکان بھی نہیں۔ شاعری اور افسانہ تجربوں کی تندر ہو چکے ہیں، روایت سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے اور نئی روایت کی بنیاد کا دور دورہ پتہ نہیں۔ تنقید کا عالم یہ ہے کہ بیشتر پرانے لوگوں نے لکھنا لکھنا چھوڑ رکھا ہے چونکہ وہ ہیں انکی اکثریت کو اپنی تعصبات کی تعداد میں اضافہ کرنے کے علاوہ کسی اور چیز سے دلچسپی نہیں۔ پچھلے دنوں اردو کے قدیم ادبی سرمائے کو تنقید کے نئے پیمانوں پر پرکھتے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کا مبارک سلسلہ شروع ہوا تھا مگر اب وہ بھی ختم ہو چکا ہے۔

اس پس منظر میں وہ چند لوگ جو ادب سے سچی دلچسپی رکھتے ہیں وہ کیا کریں کیا نہ کریں؟ یہ ایک سوال

ہے۔ جس کا جواب اس انفعالیت اور جمود کو توڑ کر ہی دیا جاسکتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی

# آئینہ

الفاظ — ادارہ — ۳

۵۶	غزل — ظفر صہبائی	۵	میں کیوں نکھتا ہوں : ناصر کاظمی وغیرہ
۵۶	چار شعر — ظفر صہبائی	۲۲	میں خدا کے ساتھ چلتا ہوں — بلراج کول
۵۷	آواز کا سفر — اعجاز افضل	۲۳	ایک نظم — شہریار
۵۸	سب کچھ وہی ہے — جاوید	۲۳	غزل — شہریار
۵۹	غزل — آفتاب شمس	۲۴	غزل — شمیم حنفی
۵۹	دھند — آفتاب شمس	۲۵	ایک نظم — ساجدہ زیدی
۶۰	غزل — عبد المتین	۲۶	غزلیں — سلطان اختر
۶۰	غزل — دور آفریدی	۲۷	مطالعہ اقبال کے انداز — عبد المعنی
۶۱	ایک سوزِ آسمان — ظفرا دکانوی	۳۲	... حریف زیریں — نشر خانقاہی
۶۲	بیکار سامان — صالحہ عابدین	۳۵	غزلیں — نشر خانقاہی
۷۳	غزل — کرشن کمار طود	۳۶	غزل — فضا دین فیضی
۷۴	دو نظمیں — ماہر منصور	۳۷	غزل — توصیف تبسم
۷۵	وہ چہرہ — مشتاق علی شاہد	۳۸	غزل — فرحت قادری
۷۵	میں — مشتاق علی شاہد	۳۹	غزل — نصیر پرواز
۷۶	غزلیں — فاروق شفیق	۴۰	انشائیہ کی ہمت کے تین لکھنؤ — ابوذر عثمانی
۷۷	غزل — رؤف خیر	۴۵	خواب کی نظم — اسد محمد خاں
۷۷	غزل — مختار شمیم	۴۶	دو غزلیں — کرشن موہن
۷۸	دو نظمیں — انور رضا	۴۷	غزل — سلیم شہزاد
۸۰	غزل — نصیر پرواز	۴۷	سات بیرنگ نظمیں — سلیم شہزاد
۸۱	ماہی ناول — نواز احمد اہول کے آئینے میں علی احمد	۴۸	دو نظمیں — پرتپال سنگھ بیتاب
۹۱	تقویم (تبصرے)	۴۹	کھا کھا — قاضی عبدالستار
۹۶	باز دید (خطوط)	۵۵	والسی — عبد الرحیم نشر

## الفاظ

### اداریہ

گزشتہ کئی برسوں سے ادبی فنائیں ایک جمود طاری ہے۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے پہلے ادبی دنیا میں جس ارتعاش، ہلچل اور دلچسپی کا احساس ہوتا تھا۔ اب وہ فنِ تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ رسائل نکل رہے ہیں، کتابیں چھپ رہی ہیں، شاعری کی جارہی ہے، افسانے لکھے جارہے ہیں مگر یہ سب کچھ اس بے روح عبادت کی طرح ہے جو عادت بن کر رہ جاتی ہے۔ ادب کا قاری اچھے ادب کی شناخت اور مطلب دیا لیس کے درمیان خط فاصلہ کھینچنے کا اہل نظر نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے متنازعہ فیہ مسئلہ پر آپ کچھ لکھ ڈالیں کوئی Response نہیں لیتا۔ لکھنے والوں نے بھی گھسے پٹے موضوعات پر پرانے خیالات کو الٹ پھیر کر کے پیش کرنے اور پیش پا افتادہ باتوں کو غیر معمولی اہمیت دیکر بیان کرنے کو ادبی مشغلہ سمجھ رکھا ہے، Originality تقریباً مفقود ہو چکی ہے، رسائل اپنے معیار کا تحفظ نہیں کر پاتے۔ اس صورتحال میں اردو ادب کا مستقبل جو کچھ ہو سکتا ہے وہ کسی کی نظر سے مخفی نہیں۔

ترقی پسندوں کو جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکے، اب ان کے پاس کہنے کو کچھ باقی نہیں، جدیدوں نے خود کو دہرا شروع کر دیا ہے، نئی نسل کے پاس نہ تو کسی ادبی رجحان یا تحریک کا سہارا باقی رہ گیا ہے جس کو وہ بیا کھی کی طرح استعمال کر سکے اور نہ ہی قارئین کا ایسا حلقہ جو ہزاروں بکھرے ہوئے پتھروں میں سے ایک آدھ ہیرے کی شناخت کر سکے۔ اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں میں دو چار لوگ بھی ایسے نظر نہیں آتے جو کسی بیا کھی کے بغیر ادبی استناد حاصل کر سکیں اور مستقبل قریب میں اس ادبی صورتحال میں کسی تبدیلی کا امکان بھی نہیں۔ شاعری اور افسانہ تجربوں کی نذر ہو چکے ہیں، روایت سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے اور نئی روایت کی بنیاد کا دور دور پتہ نہیں۔ تنقید کا عالم یہ ہے کہ بیشتر پرانے لوگوں نے لکھنا لکھنا چھوڑ رکھا ہے چلکھ رہے ہیں ان کی اکثریت کو اپنی تعینقات کی تعداد میں اضافہ کرنے کے علاوہ کسی اور چیز سے دلچسپی نہیں۔ پچھلے دنوں اردو کے قدیم ادبی سرمائے کو تنقید کے نئے پیمانوں پر پرکھتے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کا مبارک سلسلہ شروع ہوا تھا مگر اب وہ بھی ختم ہو چکا ہے۔

اس پس منظر میں وہ چند لوگ جو ادب سے کچی دلچسپی رکھتے ہیں وہ کیا کریں کیا نہ کریں؟ یہ ایک سوال

ہے۔ جس کا جواب اس انفعالیات اور جمود کو توڑ کر ہی دیا جاسکتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی

## میں کیوں لکھتا ہوں؟

شرکاء :

ناصر کاظمی  
انتظار حسین  
ممتاز مفتی  
ممتاز حسین  
ابوالفضل صدیقی  
مجید امجد  
سعادت حسن منٹو

### ناصری کاظمی

جب پہلی بار میں نے بڑھا کہ زمین گول ہے تو میرا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ خیال آیا کہ میری گیند بھی تو گول ہے۔ زمین بھی گیند ہے جسے خدا نے اپنے کھیلنے کے لئے بنایا ہے۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ خدا کس کے ساتھ کھیلتا ہوگا! اگر وہ انسان کی طرح جسم رکھتا ہے تو وہ کتنا بڑا ہوگا۔ پھر اس کھیل کا میدان کتنا وسیع و عریض ہوگا! خود ہی گول کیسپر، خود ہی ٹیم، خود ہی کھلاڑی اور خود ہی ریفری۔ عجیب کھلاڑی ہے خدا۔ ایک ساتھی نے کہا وہ فرشتوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔ ایک نے کہا سورج چاند ستارے جنات کی گیندیں ہیں۔ اس آسمانی مخلوق اور خالق کی دریافت کا شوق دل میں عجیب عجیب سوال پیدا کرتا۔ یہ آسمان کی روشن گیندیں۔ دن کو روشنی رات کو بھی روشنی۔ غرض ہر وقت اندھیرے اجالے دنیا کے بارے میں نئی نئی باتیں سوجھتی ہیں۔ جو گول چیز دیکھتا اس میں دنیا نظر آتی۔ کرۂ ارض جیسے ہر وقت میرے سامنے میری گیند کی طرح دہکتا۔ خشخاش کے دانے سے لیکر کرۂ ارض تک تمام گول چیزیں گیند کی طرح دشت تصور میں لڑھکتی نظر آتیں۔ میں بھی ایک کھلاڑی تھا لیکن ایسا کھلاڑی جو ہمیشہ فادل کھیلتا۔ میری منزل میرا گول میرے ساتھیوں سے جدا ہوتا۔ میدانی کھیلوں کے قید و بند مجھے کبھی اچھے نہ لگے۔ اپنا کھیل، اپنا میدان اور اپنی ہار جیت سب سے الگ تھی۔ جب بھی موقع ملتا میں مین کھیل کے وقت فٹ بال کی ہوا نکال دیتا اور دل ہی دل میں یہ سوچ کر حیران ہوتا کہ ایک دن دنیا کا یہی حشر ہوگا۔ پھر آہستہ آہستہ طبیعت میں ایک سکون سا پیدا ہونے لگا اور ہر وقت یہی نیکو دامن گیر رہتی کہ دنیا اپنے محور سے ہٹ گئی تو کیا ہوگا؟ نارنگی، سیب، تربوز، خربوزہ، ناشپاتی یا کوئی گول مول پھل کھاتے کھاتے میرے ذہن میں زمین، خدا اور تمام خالق و مخلوق کے عجیب سے رشتے بننے اور بگڑتے۔ ہر چیز کو دیکھ کر یہی فکر ہوتی کہ یہ کیا ہے کیوں ہے!..... آخر اسے خالق نے کیوں

بنایا اور میرا اس سے کیا رشتہ ہے؟

برہم لے ہوئے موسم کے ساتھ نئی نئی خوشیاں ابھرتیں، نئے نئے کھیل سوچتے۔ ہر تہوار اور ہر میلے کے کھیلوں اور رسموں میں ڈوب ڈوب جاتا۔ ہولی آئی تو رنگ اچھالتے دیوالی آئی تو چوگرٹے چراتے اور دیواروں پر روشن کرتے۔ دسہرا آتا تو رادھ بناتے اور جلاتے۔ عید، شب برات، ضمن ہر سہے کا ساتھ دینا ایک فرض مقدس تھا۔ شب برات آئی تو آتش بازیوں جھومٹیس۔ میں اپنے گھر میں خود انار بناتا، پوٹاس کی گولیاں بھرتا۔ شب برات سے دنوں پہلے روٹی کے کھیت سے باڑی کی چھڑیاں توڑ لاتا۔ اس کا کوئلہ بناتا۔ گندھک شورہ بازار سے لاتا۔ المونیم، لوہا، تانبے اور پتیل کو دیتی سے گھس گھس کر لوہ چون بناتا۔ پھر وہ انار بنیتے کہ دنیا دیکھتی اور ہم گاتے۔

گندھک زور کرے

شوری شور کرے

کولے اڑے

اپنا ہر کھیل نرالا تھا۔ کھلونے توڑنے پھوڑنے میں بڑی لذت ملتی۔ گھر میں اپنے سوا کوئی بچہ نہ تھا۔ کھلونے بے شمار اور کھیلنے والا ایک۔ خدا آسمان پر تنہا اور میں زمین پر تنہا۔ لیکن اس تنہائی میں ایک خاص قسم کی معصومیت، حیرت اور شان تھی۔ طبیعت ایجاد اور تخلیق کی طرف مائل ہو گئی کھلونوں کی نگری میں تنہا کھیلنے والا۔ ایک طرف موم کی سوتی جاگتی گڑیا بھولتی تو۔ ایک طرف گراموفون اس تنہائی کا طلسم توڑتا۔

چھوٹی موٹی مسوئیاں رہے.....

میرے کمرے میں طرح طرح کے کھلونے موجود ہوتے۔ ریل گاڑیاں۔ انجن۔ موٹر۔ گڑیا۔ سپاہی۔ بوڑھا آدمی۔ گھوڑے اونٹ۔ ہاتھی ساتھ عماری۔ غرض بھانت بھانت کی مخلوقات کے خاموش ننھے ننھے ہزاد میری خدمت میں دست بستہ رہتے اور کوئی میری زد سے نہ بچتا۔ میں ان کی گونگی زبان کو سمجھتا۔ گھوڑے کی گردن توڑ کرکتے کے ساتھ اور اونٹ کی توڑ کر گھوڑے کے دھڑکے کے ساتھ لگا دیتا اونٹ بیچارہ بغیر گردن کے۔ یہ صحرائی جہاز معصومیت کے نخلستان میں بغیر گردن کے کھڑا رہتا۔ اس بے ترتیبی میں ایک حسن ہوتا۔ اس پاس کے بچے حیران ہوتے اور اس طرح بہت سے بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ میرے غیر مانوس کھیل اور کھلونے دیکھ کر کچھ تو اتنے برہم ہوتے کہ پھر نہ آتے۔ لیکن ددچار بچے ایسے تھے کہ انھیں میری یہ اداسیت بھاتی۔ وہ بھی اپنے کھلونے توڑنے لگتے۔ اس پر انھیں

مار پٹنی تو میرے پاس روتے روتے آتے۔ بھیا نے مارا۔ آپا نے مارا..... اؤں اؤں اکی نے کر توڑ دی۔ بعض بچے غریب تھے اس لئے وہ اپنے کھلونے سنبھال کر رکھتے۔ میں انھیں کھلونا دیتا۔ جن بچوں کے پاس کھلونے نہ ہوتے ان کی اس بے مائیگی پر میرا دل بہت بہت روتا۔ اپنی آسودگی بری لگتی۔ جی چاہتا باپ کی ساری دولت کے کھلونے خرید لوں اور یاروں میں بانٹ دوں۔ لیکن پھر یہ سوچ کر اس دنیا میں کتنے بچے ہیں؛ کتنی آرزوئیں ہیں؛ چند ہم جنس مل گئے ہیں یہی کافی ہے۔ جن کے پاس کھلونے ہوں گے حوصلہ ہو گا۔ وہ آئے گا۔

کھلونے توڑنے پر میں نے بھی کئی بار مار کھائی۔ آج کی جیسی گھڑی جب بھی ہاتھ لگتی الٹی سیدھی چابی دیکر وقت کی گردش کو وہیں روک دیتا۔ وقت کا اس سرعت سے گذرنا شاق گذرتا۔ جی چاہتا کہ میں بھی ساتھ چلوں۔ ہر لمحہ گذرنا اور کان میں کہتا ”میں جا رہا ہوں“ — گھڑی بند کر کے میں خوش ہوتا کہ اب کہاں جائے گا۔ لمحہ۔ اسکول میں ”مٹی مارٹر“ کی آنکھ بچا کھلونے چراتا اور نام کسی درکار لیا جاتا۔ کھلونے میرے پاس ہوتے لیکن مار کسی اور کو پڑتی۔ ایک دفعہ نانا جان نے پوچھا تم کھلونے کیوں توڑتے ہو۔ میری آنکھوں میں جیسے بجلیاں سی چمکنے لگیں۔ ہمارے گھر کے صحن میں نیم کا ایک بہت پرانا درخت تھا جسے کٹوا دیا گیا تھا۔ میں نے کہا اس درخت کو کیوں کاٹا؛ کیا مکان کی کڑیوں کے لئے اور لکڑی نہ تھی۔ نانا مجھے گود میں لے کر نہ چھینے لگے۔ ۵۷ برس کی بوڑھی بڑیوں سے ایک راگ پھوٹنے لگا ان کی آنکھیں کہہ رہی تھیں۔

پیری نے ملک تن کو اجاڑا وگرنہ یاں

کھیلوں کا زمانہ آیا اور گیا۔ اور گھوڑے سواری کا شوق سما گیا۔ ہوش کے زمانے کی باتیں نہیں مکھوں کا۔ پھر ایسا زمانہ آیا کہ سارے ساتھی بچھڑ گئے۔ کوئی مر گیا کسی نے نوکری کر لی۔ کوئی فوج میں بھرتی ہو گیا۔ کوئی بائبل ہو گیا اور کسی نے خود کشی کر لی۔ البتہ ایک دو ساتھی ایسے تھے جو زندگی کے دوسرے شعبوں میں آگے نکل گئے۔ میں پھر تنہا رہ گیا بالکل تنہا۔ لیکن اب میری تنہائی بچپن کی یادوں کے خزانوں سے بھر پور تھی۔ لیکن پھر بھی جی اداس رہتا۔ دنیا اندھیر نظر آتی۔ اس اندھیرے کے احساس نے بجلی ایجاد کی خیالوں نے اپنے ہم جنس اور ہر زاد تلاش کر لئے۔ کتابیں بہت کم پڑھیں۔ اور ایسی کتاب پڑھنی شروع کی جسے آج تک کسی نے ختم نہیں کیا۔ بچپن کی کہانیاں پہیلیاں لوریاں نظرت کے مظاہر میں نظر آنے لگیں۔ سوچ نے نئے وسیلے تلاش کئے۔

جوتھے اور جو لوک گیت اور لوریاں بچپن میں سنی تھیں اب اپنے گلے میں پھوٹنے لگیں۔ جذبات

منظموں کی مالا میں گندھنے لگے۔ ان نظموں کی ترکیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور لوریوں کا



## دو ماہی الفاظ

رس بھی ہوتا۔ خیالات موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی ایک جی دکھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اسی آواز کے آہنگ میں سرشار رہتا۔ تنہائی کو یادوں کے کھلونے مل گئے۔ شعور ان کھلونوں کو بھی توڑنے لگا۔ انہیں یادوں اور تجروں میں اپنی آواز کی روح پھونکتا ہوں اور اپنے افکار کے ہزار میں نے اسی آواز کے ذریعے قابو کئے ہیں۔ ماضی میرے لئے ہمیشہ زندہ ہے۔ لیکن میں اس میں کھو نہیں جاتا۔ بلکہ تجربے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے نئے پیکر تراشتا ہوں۔ پہلے پہل زنجوں پر دل دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی لیکن جی محنت سے کرتا تھا اس لئے رنگ بے آواز رہے۔ اور گونگے رنگ میری تنہائیوں میں شریک نہ ہو سکے، رنگ پھینک دئے۔ کینوس بھاڑ دیئے اور سازگی خرید لی۔ استاد عبدالعزیز جیسے ماہر سازندے سے ضلع جگت کا سبق کیا۔ لیکن تلوں یہ چاہتا تھا کہ سُر کا دیوتا ایک دم میں قابو آجائے۔ ایک دن ہزار ہو کر میں نے سازگی فرش پر دے ماری۔ اس وقت سازگی سے جو آواز نکلی وہ بہت دردناک تھی۔ سنگیت کی دیوی روٹھ گئی اور ارٹ گئی۔ ایک عرصے تک ذہن کی حالت یہ رہی جیسے کوئی سازندہ ایک کمرے میں اپنا ساز بند کر کے کمرے کو مقفل کر کے دور دیش میں چلا جائے۔ اس کمرے کا تصور کیجئے۔ پتنگ، قالین، کریسوں در پردوں پر گرد جم چکی ہے۔ کوئی کھڑکی کھلی ہے کوئی بند ہے۔ ہوا چلے آندھی چلے، مینہ برسے کرہ ایک بے حس لاش کی طرح پڑا ہے۔ ساز کی تاروں پر گرد جم چکی ہے۔ اس کی کھونٹیوں میں زنگ لگ گیا ہے۔ رٹوں میں کربوں نے بسیرا کر لیا ہے ایک چڑیا روشن دان کے شکستہ شیشے میں سے اڑ کر آتی ہے۔ کمرہ شور سے بھر جاتا ہے۔ چڑیا چھت کی کڑیوں میں بچوں کو چوکا کھلاتی ہے اور اڑ جاتی ہے پھر آتی ہے اور آخر تھک کر الماری کے ایک کھلے ہوئے تختے پر بیٹھ جاتی ہے، چہچہاتی ہے اور پھر چپ ہو جاتی ہے۔ آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ پھر کھول دیتی ہے۔ کمرے کی ایک ایک چیز کو گھور گھور کر دیکھتی ہے۔ کھونٹی پر پٹے ہوئے کوٹ پر اس کی آنکھیں جم جاتی ہیں، سوچتی ہے آج میرے مالک کو کیا ہو گیا، پھر فرش پر اتر آتی ہے اور پنچوں کے بل دھیرے دھیرے چلتی ہے۔ ایک فڈی اور ایک چوٹیلی تنہائی کا ظلم ٹوڑتی ہے۔ چڑیا فڈی کو پکڑ لیتی ہے اور منقار میں دبا کر چھت کی طرف اڑ جاتی ہے۔ پھر منبر پر رکھی ہوئی ایک پیالی میں اتر آتی ہے جس میں پانی کے چند قطرے رہ گئے ہیں۔ چڑیا غریب کو کیا معلوم کر پانی کے چاروں طرف چینی کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں وہ تو اسے بھرا دیا تو سنبھلتی ہے۔ کرسی پہ ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جس کے ایک صفحے پر بلی کی تصویر ہے۔ چڑیا سہم جاتی ہے پھر اس کی نظریں ساز کی طرف جاتی ہیں۔ ایک دم ساز کی تہی ہوئی تاریں چلا اٹھتی ہیں تریں ساتھ ساتھ آس دیتی ہیں ایک اجنبی سی آواز۔ شمس و اثرے سے مخالفی سے ایک کرن کمرے میں داخل ہوتی ہے اور ساز کی تاروں

سندھ لے گدکی بھی شعلہ آواز

درد کچھ آخیاں سے اٹھتا ہے

رنگ اور آوازیں اپنے جزاؤں تلاش کر لیتی ہیں۔ کئی جھٹکی ہوئی آرزوؤں کے اسم سامنے آتے ہیں۔ ذہن ان اصولوں کو جسم دینا چاہتا ہے ایک نیا اظہار جنم لیتا ہے۔ شک یقین میں بدل جاتا ہے۔ فخر گھروٹ آتا ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے مان و نمک ضروری ہے جسے حاصل کرنے کے لئے ہزار ذریعے ہو سکتے ہیں۔ لیکن فنکار بننے کے لئے حواس کی تسخیر ضروری ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے مان و نمک، کپڑا، لٹہ اور سرسر چھانے کو ٹھکانا کافی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت ہے۔ بات یہ ہے کہ تمام فنونِ لطیفہ کے عناصر ہیں۔ کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ مہذب دنیا کا سب سے بڑا سازگار نامہ یہ ہے کہ اس نے فطرت کو ایک حد تک تسخیر کر دیا ہے۔ فطرت اور انسان کی لڑائی ازل سے جاری ہے۔ اس لڑائی کے پیچھے احساسِ جمال ہے۔ تمام فنونِ مل کر احساسِ جمال پیدا کرتے ہیں اور اس احساس کے خطا نے انسان کو امتیاز دیا ہے، خالق کامرتبہ دیا ہے۔ میں نے شاعری کو اس لئے اپنایا کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لئے کچھ اصول وضع کئے ہیں ان اصولوں کو جسم دینے کے لئے میں نے یہی راستہ بہتر سمجھا ہے۔ اظہار کے لئے زبان کی ضرورت ہے۔ اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے۔ اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لئے مجھے فطرت کی تحریکات و قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے، اس تعمیر کے لئے توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے، خیال کی تخلیق بغاوت چاہتی ہے، ہر شے سے بغاوت اور یہ بغاوت ایک بہت بڑی تعمیر کی این ہے۔ بچپن والا عالم پھر سیت رہا ہے۔ چند باغی پھر اکٹھے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ یہ وہی بچپن کے ساتھی تو نہیں جن کے ساتھ مل کر ہم نے کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کھیل کھیلا تھا۔ لوگ برہم ہیں کہ یہ کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کیا شیوہ اختیار کیا ہے۔ یاد ہیں کہ بڑی معصومیت سے پوچھتے ہیں کہ بھی کشتی میں سوراخ کیوں کرتے ہو؟ کشتی ڈوب جائے گی مگر کشتی کا ڈوبنا مقصود نہیں۔ مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ادب کی کشتی کو بیگار کے طور پر استعمال کرنے کا سلسلہ ختم ہو۔ اگر یہ تحریک ہے تو تعمیر بھی تو ہم ہی کر رہے ہیں۔ اس گرتی دیوار کو جس کے نیچے خزانے دفن ہیں سہارا ہم نے ہی تو دے رکھا ہے۔ گرتی دیوار میں دبا ہوا خزانہ محفوظ ہو جائے اور کشتی کو کو توالوں کی بیگار سے نجات مل جائے۔ یہ بے پہلی بات، باقی رہا کشتی کو دوبارہ چلانے کا سوال؟ تو جو شخص کشتی میں سوراخ کر رہا ہے وہ کشتی بھی بنانا چاہتا ہے۔ اور اسے تخلیق کے پانیوں میں سلیقے سے کھینے کا فن بھی آتا ہے۔ کو توالوں اور داروغاؤں کی نسل

نکستی کھینے پر قادر تھی اور نہ کشتی توڑنے پر کشتی جلی تو ساتھ میں چل پڑے اور بغیر کرایہ ادا کئے رک گئے تو ساتھ میں وہ بھی رکے کھڑے ہیں۔ نئی نسل کشتی بنانا بھی جانتی ہے اور کشتی بکھینا بھی۔ اور اتھارہ سو روپے سے ڈھکے اور کھلے روز کو بھی بکھیتی ہے۔ وہ خوش خرام موجوں پر سیر کرنے کی قائل نہیں بلکہ ملزموں کی رنجیں مروڑنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

## انتظار حسین

اگلے زمانے میں ایک سو اکر تھا جس کی سات بیویاں تھیں، ایک دفعہ کیا ہوا کہ اسے بیویاں کے سلسلے میں سفر پہ جانا پڑا۔ وہ باری باری چھویں بیویوں کے پاس گیا اور بولا کہ ”بی بی ہم پردیس جاتے ہیں کہو تمہارے لئے کیا تحفہ لائیں؟“ سب بیویوں نے بڑی لمبی چوڑی فرمائشیں کیں۔ پھر آئی ساتویں بیوی کی باری جس سے سوداگر کو ایسا انس تو نہیں تھا مگر اس نے سوچا رسم تو پوری کر ہی لینا چاہئے ساتویں بیوی نے نہ کسی قیمتی زیور کی فرمائش کی، نہ کسی بھاری پوشاک کی، بس ایک سبز پنکھیا لے آنے کو کہدیا۔ سوداگر جب اپنا کاروبار کر کے پردیس سے واپس ہونے لگا تو اس نے بازاں جا کر بیویوں کے لئے ہر تکلف تحفے حتیٰ نصف خریدے مگر سبز پنکھیا اس کے ذہن سے اتر گئی۔ جب وہ جہاز میں آکر بیٹھا تو عجب ماجرا گذرا کہ جہاز اپنی جگہ سے حرکت ہی نہ کرے۔ جہازی سرگرداں اور مسافر پریشان کہ جہاز آخر کیوں نہیں چلتا۔ کسی پیچھے ہوئے بزرگ نے کہا کہ بھائی تم میں سے کوئی مسافر اپنا کام کرنا بھول گیا ہے، جب تک وہ کام پورا نہیں ہو گا جہاز حرکت میں نہ آئے گا۔ ہر مسافر سے باری باری سوال کئے گئے۔ سب نے اپنے اپنے کام گنا دیے۔ جب آئی سوداگر کی باری تو اسے اپنی بیویوں کے تحفے گناتے گناتے اچانک ساتویں بیوی کی سبز پنکھیا یاد آئی۔ جہاز والوں نے کہا کہ سبز پنکھیا تلاش کرو اور جلدی آؤ کہ جہاز کسی طرح روانہ ہو۔

میں بھی ایک سفر پہ نکلا ہوا ہوں اور سبز پنکھیا ڈھونڈ رہا تھا ہوں۔ پرانی کہانیاں اور داستانوں کے شہزادے اور سوداگر بڑے خوش نصیب ہوتے تھے کہ ناکامیوں اور پریشانیوں کے بعد بالآخر گوہر مراد پالیتے تھے، مگر جس سفر پہ میں نکلا ہوں اس میں گوہر مراد تو کم ہی لوگوں کو ملا ہے۔ شہیدے البتہ بہت ملتے ہیں۔ مجھے احساس ہو رہا ہے کہ میں کوئی بڑا دعویٰ کر بیٹھا ہوں، دیے ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ کے سوال کے جواب کی کوشش کیا ایک دعویٰ نہیں؟ اور یہ دعویٰ اپنے یہاں کس کو نہیں ہے؟ مگر میں تو یوں سوچتا ہوں کہ فرض کیجئے کہ چیخوف کے ملک میں اس کی زندگی میں یا اس کے مرنے

کے فوراً بعد میں لکھ رہا ہوتا تو کیا میں یہ دعویٰ کرنے کی جرأت کرتا؟ اشر کی قسم میرا تو قلم تھرانے لگتا ہے۔ لیکن میں یہاں ڈروں کس سے؟ میں جس زبان میں لکھتا ہوں اس میں افسانہ نگار بے شک جوڑے ہیں لیکن نصف صدی سے کچھ کم ادھر۔ اس کے بعد جو لوگ آئے اور بالخصوص وہ فوج جو پینتیس عیسوی والی تحریک کے ساتھ آئی یہ کون لوگ ہیں میں انہیں نہیں پہچانتا۔ انہیں دیکھ کر تو مجھے داستانوں کے شعبہ بازاروں کا خیال آتا ہے۔ آخر میں کس کی پرودی کروں اور کس کے خلاف بغاوت کروں۔ میرے رستے میں یہ لوگ آتے ہی نہیں۔ ان کی کوئی تحریر نہ تو میرا راستہ روکتی ہے اور نہ راستہ دکھاتی ہے۔ مجھے اس کام کے لئے دور کے دور پھلانگ کر اس دور میں پہنچنا پڑتا ہے جب ”آب حیات“ شائع ہوئی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور ان سے پہلے، اور آس پاس کے دلوں کے چند ادا افسانہ نگار بیشک صاحب تخلیق لوگ تھے، سیاح تھے، بس انہوں نے چھ بیویوں کے مخالفت فراہم کئے ہیں سبز نگہیا میں نے کسی کے یہاں نہیں دیکھی۔

یہ سبز نگہیا کیا ہے؟ — یہ سوچتے ہوئے مرا تصور اس وقت کی داستانوں کی نقائص بہک کر اپنے بچپن کے گھر کے اس بالائی کونٹے پر جا پہنچا ہے جہاں سقب میں ایک بڑا سا جنگلات تھا اور اس سے پرے ایک بوسیدہ سا چھوٹا، جس پر جانے کب سے مٹی جم رہی تھی۔ برسات کے دنوں میں اس پر عجیب سی گھاس اگ آئی تھی، نرم پتلی س، سیدھی شاخ، پھنگ پر سبز درقہ سا لپٹا ہوا کچھ اس شکل کا جس شکل بتوں میں لپٹا ہوا بھٹا ہوتا ہے۔ شاخ لمبی ہوتی جاتی اور وہ درقہ کھلتا جاتا، سفید سفید رواں اندر سے جھانکتا، پھر ایک ملام سا لمبو تر خوشنما کالا ہوا میں لہلہانے لگتا۔ میری زبان میں شاید اس پودے کے لئے کوئی نام موجود نہیں ہے میرے مقدسین نے تو بندے کے پورے قافلہ ہی کو بیگانہ کہہ کر فطرت کی برادری سے خارج کر دیا تھا۔ ویسے ہم اس پودے کو بچے کہا کرتے تھے۔ نہ جانے کتنی مرتبہ میں نے اسے توڑنے کی کوشش کی ہوگی مگر جنگلات میں میرا ہاتھ پھنس جاتا اور وہ پودے میری دسترس سے پرے بے نیازی سے لہلہاتے رہتے۔ کبھی کبھی ابر آتا تو ان پودوں میں پہلے ایک بہت ہلکی تھوٹھری پیدا ہوتی اور پھر ایک اکی آپ کی ہوا کے جھونکے سے وہ جھونٹے سے لینے لگتے۔ یہ ہے وہ لمحہ جسے گرفت کرنے کے لئے میں نے افسانہ نگاری کا جال پھیلایا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس پودے کو، اس کی نیم محسوس لرزش کو بس میں نے دیکھا ہے۔ صیغہ فطرت کی یہ آیت مجھ پر میرے وجدانی نفس پر اتری ہے۔ مجھے اس پودے کا اسم تخلیق کرنا ہے اور اس کی خفی لرزش کو ایک جلی شکل میں ڈھاننا ہے۔ باغ

کا یہ ذمہ زمین اب تک نکلا ہوں سے اوجھل تھا، بیکار تھا، بانٹ سے باہر تھا، اب میری تعمیر سے یہ باغ کا جز بنے گا۔ اس ذمہ کی میں یوں تعمیر کروں کہ اس کا انفرادی حق بھی نظر آئے اور وہ حق آیتوں کے اس پورے نظام سے پیدا ہونے والے حق کا بھی جز نظر آئے جسے فطرت کہتے ہیں۔ اگر میں نے یہ حق ادا نہ کیا تو فطرت کا تصور اس زمانے میں جس حد تک مکمل ہونا چاہیے، مکمل نہیں ہوگا اور یہ ایک گناہ ہوگا جس کا عہد پر عذاب پڑے گا۔ اگر یہ فریضہ ادا ہو تو سفر کامیاب رہا اور سبز پلکھیا مل گئی۔ مگر پھر سوچا ہوں کہ جب اپنے سے جھٹکے کی سلاخیں زیر نہ ہو سکیں تو اس لیے سفر میں آنے والی بڑی مشکلات پر کیوں کربلہ حاصل ہو سکے گا۔ اپنا یہ مکان ڈبائی میں تھا جسے گنگا کا پانی میرا آب کرتا تھا۔ سگریں نے اور دریا بھی تو دیکھے ہیں۔ ان سے سیراب ہونے والی مٹی پر اگتا ہوا دوسرے رنگوں کا سبز بھی دیکھا ہے۔ گنگا جہل سے بھگی ہوئی زمین میں جنم لیا۔ جنا سے تر ہونے والی زمین پر ہوش سینھالا۔ اب راوی کے کنارے چھاؤنی چھائی ہے پھر ان سب سے آگے ایک دریا کے فرات میں سما ساحل مولد بھی ہے مسکن بھی ہے اور مرجع بھی۔ نہج سے پہلے ایک شخص گزرا ہے انیس جو گوشتی اور فرات کے بیچ میں کھڑا تھا۔ اس نے دونوں دریاؤں کو کاٹ کر اپنا تیسرا ایک دریا نکال لیا۔ میں چاروں دریاؤں کے حال میں گھرا ہوں۔ یہ ایسی صورت حال ہے جس سے شاید مجھ سے پہلے کسی لکھنے والے کو پالا نہیں پڑا تھا۔ پھر حال اپنا یہ ہے کہ بازو میں نہ وہ انیس والا زور اور نہ اس کا جیسا تیش۔ مگر خواب یہ دیکھا ہوں کہ انھیں کاٹ کر اپنا پانچواں دریا نکالوں گا۔ اس خود فریبی کی کوئی حد ہے؟

انیس، نظیر، مولانا محمد حسین آزاد — یہ چند ہستیاں میرا رستہ روکتی بھی ہیں اور مجھے رستہ دکھاتی بھی ہیں۔ نظیر کو جب میں پڑھتا ہوں تو مجھے اس آیت کا رشتہ یاد آتا ہے جو اس خستہ چھتے کے وسیلے سے مجھ پر اتری تھی۔ اور 'آب حیات' — مجھے واقعی کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ اردو میں پہلا ناول آزاد نے لکھا تھا۔ اور دوسرا ناول میں لکھوں گا لیکن یہی کتاب میرا رستہ جی روکتی ہے۔ وہ ضمنی کردار تک جو جس تھوڑی تھوڑی سطروں میں بیان ہوئے ہیں، مجھے جھیلجھکتے ہیں کہ ہم جیسا کوئی جیتا جاگتا کردار تخلیق کیا ہو تو سامنے لاؤ۔ اس کے وہ فقرے جو پورے سماج کے شعور میں اتر گئے ہیں مجھے ٹوکتے ہیں کہ ایسی نثر لکھی ہو تو پیش کر دو۔

لکھنے والوں کی یہ وہ نسل ہے جس کی میں نے پیرہی کی ہے۔ اور جس سے میں بغاوت پر بھی تلامبھا ہوں۔ میں نثر لکھنا چاہتا ہوں لیکن محمد حسین آزاد کی نثر نہیں اپنی نثر — میرے افسانوں کی زبان پر خامی واہ وا ہوتی ہے۔ حالانکہ میرے افسانوں کا جو سب سے کمزور پہلو ہے وہ یہی زبان ہے۔ کج فہم یہ ہے تو میرے قلم پر

میں کم از کم اب تک تو بالکل ہی نہیں آئی ہے۔ اختیار کے بے بنائے سانچوں کو میں نے اگر ذرا سیٹھ سے استمال کر بھی لیا تو تیر کیا مارا میں نے اپنا سانچا کہاں بنایا ہے یہ خاتم آہن میرے ہاتھوں میں سوچ نہیں بنتا۔ اس غصہ کے دروازے میں جب تک میری انگلیاں یوں در نہ آئیں جیسے آٹے میں در آتی ہیں۔ اس وقت تک میں کیسے سمجھ لوں کہ غصہ سرخ ہو گیا؟ مجھ پر جو کثرت اتری ہے وہ تو اپنی زبان بھی الگ لاتی تھی۔ وہ تروتازہ زبان میرے حافظے اتر گئی ہے۔ ایک طرف تو میں اس زبان کو یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہوں اور دوسری طرف میں یہ سوچ رہا ہوں کہ میں نے جو چاروں دریائوں کا پانی پیاجے ان چاروں کی روانی بیک وقت میرے زبان کی آہنگ میں کیوں کر پیدا ہو سکتی ہے۔

مجھے یہاں اپنے ایک اور احساس کا ذکر کر دینا چاہیے۔ اس سفر میں میں اپنے آپ کو اکیلا بھی سمجھتا ہوں مگر اکثر دستوں پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو اپنے ساتھ چل رہے ہیں۔ شاید وہ بھی سبز پنکھیا کی جستجو میں ہیں۔ شاید یہ بے نئی نسل کا احساس ہے۔ ہم فری کا بھی احساس اور سابقہ اور مقابلہ کا بھی احساس۔ اس نئی نسل اور اس پرانی نسل سے ہر مل کر بن کر خلافت میں نے اپنے احساس بخاوت کا ذکر کیا ہے باقی بولیا جوڑا اگر وہ ہے اور جس میں سے بہت سے اب بھی زندہ ہیں اور لکھتے ہیں انہیں اختیار کی آسانی کے لئے مردہ نسل بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ میرے لئے بس اسی حد تک ایک مسئلہ ہے جس حد تک ساؤر کی راہ میں کوئی کلا سٹر اور نیت جو بیج سڑاک پر پڑا ہو۔ آیت کہہ جاتا ہے۔ میں نے اس پہلو سے کبھی نہیں سوچا کہ اگر سبز پنکھیا نہ ملے تو کیا ہو گا۔ سبز پنکھیا کا احساس بے شک کیا کم بڑی دولت ہے؟ احساس جو اس نئے عہد کا احساس ہے پچھلی نسلوں نے جس بنیادی بات کو براہم سمجھ کر ہلا دیا تھا اسے ہم نئے لوگوں نے براہم سمجھا ہے۔ اور اس کی معذرت یہ ہے کہ ان نسلوں نے بھی سبز پنکھیا نہ ملے گی تو اور کوئی ہم سفر نہ ہو گا نکالے گا۔ یوں بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات زیادہ عجیبی ہے کہ پوری نئی نسل مل کر سبز پنکھیا نہ ہونڈ لے گی اور رکے ہوئے جہاز کے چلنے کا بندوبست کرے گی۔

## مستاد مفتی

میرا سب سے پہلا افسانہ ”جھکی جھکی آنکھیں“ ۱۹۳۴ء میں ادبی دنیا کے سالانہ میں چھپا تھا۔ لیکن یہ افسانہ لکھنے میں نہ تو میں نے کوئی کوشش کی تھی اور نہ محنت۔ وہ محض ایک تفریحی چیز تھی۔ افسانہ نہیں بلکہ افسانہ لکھنے کی کوشش، وہ افسانہ ہے جو پسند کیا گیا۔ اور اس طرح مطالبات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ اب یہ سوال پیدا ہوا کہ میں کیوں لکھوں۔ مجھے کیا لکھنا ہے اس بات کا فیصلہ کرنے

کے لئے زیادہ سوچ و چاہ کر رہی تھی۔ زندگی میں میں تین باتوں سے متاثر ہوا۔ ایک تو یہ کہ دکھ اور مصائب کی فراوانی کے باوجود زندگی بے حد حسین اور دلچسپ ہے۔ دوسرے یہ کہ افراد کی زندگی پر لاشعوری خواہشات آسمان کی طرح مسلط اور محیط اور میرے انسانی کردار میں تضاد کا عنصر انسان کی مشکلات اور عظمت کا ذمہ دار ہے۔ میرے خیال کے مطابق لاشعور انسانی کردار میں گہرائی پیدا کرتا ہے کیونکہ وہ خود انسانی کردار کی تھرڈ ڈائمنشن ہے اور زندگی کی تمام تر خوب صورتی اس تھرڈ ڈائمنشن کی وجہ سے ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر مجھے کچھ کہنا تھا تو وہ زندگی کے متعلق میرا اپنا مشاہدہ تھا۔ اور میں دیکھتا ہوں کہ کس طرح ایک حرام نفیب عاشق اپنی حرام نفیب کو قائم رکھنے کے لئے جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ بڑی محنت سے وصال سے بچ نکلتا ہے تاکہ جو میں آئندہ ہانے کی عمرت سے محروم نہ رہ جائے۔ انسان نفرت کے پردے پر محبت کرتا ہے۔ محبت کی اوٹ میں خود کشی کرتا ہے۔ دکھ سے لذت اخذ کرتا ہے۔ ایک لکھتی ہزاروں رویوں کا دان دیکر خوش ہوتا ہے لیکن اس کی بیوی اس کے پرانے جوتے کسی غریب کو دے دے تو غصے سے بھوتا بن جاتا ہے۔ ایک فرد دوسرے فرد سے بیک وقت محبت کرتا ہے، اس کے وجود پر نازاں محسوس کرتا ہے اور ساتھ ہی حسد کی وجہ سے اسے نیچا دکھانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اس کے برعکس اردو ادب میں افراد ایک رنگی شخصیت کے تھے اور ان میں تضاد یا لاشعور کی تھرڈ ڈائمنشن مفقود تھی۔ اردو ہی نہیں بلکہ اس زمانے کی بیشتر کتابوں میں یہ خصوصیت پائی جاتی تھی۔ کتابوں میں نیک کردار عام طور پر، سراسر نیک ہوتے تھے اور بد کردار جان بوجھ کر شر پسند ہوتے ہیں۔ محبت کرنے والا خلوص سے محبت کرتا ہے اور خلوص کے باوجود بے وفاقی نہیں کرتا۔ پسند کرنے والا پسند ہی کے جاتا ہے۔ بھلا چاہنے والا یوں بھلائی میں ڈوبا رہتا ہے کہ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو دب کر رہ جاتے ہیں۔ یعنی اس کی شخصیت ایک بے جان تصور کی طرح چھٹی ہو کر رہ جاتی ہے جو نفسیاتی طور پر حقائق کے منافی ہے۔

کتابی کرداروں کے چپٹی پن کو میں نے شدت سے محسوس کیا، اس لئے میری خواہش تھی کہ انسانی شخصیت کی ہفت رنگی کو احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کر دوں۔ چونکہ میرے نقطہ نظر کے مطابق انسانی کردار کی گہرائی اور تھرڈ ڈائمنشن لاشعور میں نہیں تھی۔ اس لئے میں نے اپنی تحریروں کو لاشعوری خواہشات اور رجحانات کے اظہار کے لئے مخصوص کر دیا۔ اسی لئے میرے بیشتر افانوں میں ان کہی اور ان جانی خواہشات کا اظہار پایا جاتا ہے۔

ان جانی اور ان کہی خواہشات پر افسانہ لکھنے میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ افسانے

میں ان لاشعوری رجحانات کا اظہار کیسے کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اگر افسانے کا کوئی دوسرا کردار یا مصنف ان کا ذکر کرے تو افسانہ تحلیل نفسی کا تسبیح چرن کر رہ جائے گا۔ اس شکل کے پیش نظر میں نے یہ کوشش کی کہ نہ تو ان جانی خواہشات کا تذکرہ کوئی کردار کرے اور نہ مصنف لیکن افسانے میں ایسی تفصیلات پیش کی جائیں اور ایسے اشارات استعمال کئے جائیں کہ قاری کا ذہن بہ درجہ اس ایک اہم تفصیل کی طرف رجوع کرے اور پھر ہیر و من اور ہیر و کا آخری جملہ یا کوئی پر معنی حرکت پر وہ ہٹا دے اور قاری کے سامنے حقیقت ننگی ہو جائے۔ اور قاری کے علاوہ مخصوص کردار بھی شدت سے اسے محسوس کرے۔

یہ خود عائد کردہ تکنیک مشکلات کی حامل تھی کیونکہ تفصیلات کے خیاؤ اور خصوصی اشارات وضع کرنے میں محنت اور احتیاط کی ضرورت تھی۔ اور یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ آیا وہ اہم تفصیل افسانے کے نقطہ عروج پر قاری پر واضح ہو جاتی ہے یا نہیں۔

۱۹۳۰ء میں دو ایسی بہنوں سے ملنے کا اتفاق ہوا جو ہر بات میں ایک دوسرے کی ضد تھیں۔ ایک تنکلم سے اثر ڈالنے کی دلدادہ تھی، دوسری خاموشی کے پردے میں اظہار کی قائل تھی۔ ایک آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرانے کی قائل تھی دوسری آنکھیں جھپکا کر توجہ جذب کرنے میں مشتاق تھی ایک نہیں نہیں کی تکرار سے اشیائی انداز پیدا کرتی تھی دوسری خاموشی کی بساط پر نئے پیدا کرتی تھی۔ دو سنگی بہنوں میں یہ بعد المشرقین دیکھ کر میں بے حد متاثر ہوا اور اس اختلاف کے متعلق میں نے ایک افسانہ لکھا اس افسانے کا نام ”آپا“ تھا۔

”آپا“ کی مقبولیت کو دیکھ کر مجھے بیک وقت حیرانی بھی ہوئی اور مایوسی بھی لیکن قاری کو میری حیرانی یا مایوسی سے کوئی دلچسپی نہیں اسے جو پسند ہے سو پسند ہے جو نہیں پسند سو نہیں۔ قاری کو آپا کا کردار پسند تھا یہ اود بات ہے کہ ”آپا“ کا کردار صرف کتابوں میں ہی پسند کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس زندگی میں شوخ اور الٹا سا جو باجی سے لوگ متاثر ہوتے ہیں۔

انہی دنوں جب ایک مشہور نقاد اور افسانہ نویس نے مجھے خط لکھا جس میں بر سیلِ تذکرہ تحریر تھا ”ہمیں بھی کسی سا جو باجی کا پتہ لکھ بھیجو“ تو مجھے ایک گوتہ تسلی ہو گئی۔

محبت سے متعلق انسانوں میں ”آپا“ کے علاوہ میں نے کسی اور افسانے میں خاصی محبت کا مرکزی خیال پیش نہیں کیا بلکہ ”آپا“ میں بھی محبت مرکزی خیال نہیں بلکہ ایک کیر کر اسٹوری ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خالص محبت کا وجود ہی نہیں وہ ایک قیاسی چیز ہے۔ البتہ محبت کے ساتھ کئی ایک اور عناصر مل کر اسے ایک مرکب کیفیت بنا دیتے ہیں جو افسانہ نویس کے لئے جاذبِ توجہ ہو سکتے ہیں۔ ان واقعات



میں محبت کا عنصر اہم نہیں ہوتا کیونکہ وہ ایک عام سی چیز ہے۔

ایسے عشاق بھی میرے مشاہدے میں آئے ہیں جو بیک وقت دو محبوبوں سے محبت کرتے ہیں۔ ان کا جذبہ محبت دو محبوبوں کے درمیان یوں چلتا ہے جیسے گھڑی کا پنڈولہ۔ الفت محبوب کی موجودگی میں وہ ”مب“ محبوب کی آرزو میں بے چین رہتے ہیں اور جب ”ب“ کا قرب حاصل ہو تو الفت کی آرزو میں مضمحل ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے جذبہ محبت میں خلوص ہوتا ہے اور ان کی وفا پر شک نہیں کیا جاسکتا۔

اس کے علاوہ محبت کے انوکھے پہلوؤں سے میں بے حد متاثر ہوا ہوں۔ میرے نزدیک عام طور پر محبت قرب کی شرارت کے سوا کچھ نہیں۔ ایک شخص صرف اس لئے محبت کرتا ہے کہ محبوبہ کے شانوں کا خم اسے بہت بھلا لگتا ہے۔ ایک اس لئے مجبور کی خاطر اپنی زندگی اور خوشی حرام کر لیتا ہے کہ اس کی چوٹی ٹسانپ کی طرح لہراتی رہتی ہے یا اس کی آنکھیں کشتیوں کی طرح ڈولتی ہیں، یا اس کا دوپٹہ سر سے سرک سرک جاتا ہے یا اس کی نگاہوں میں اسپینسل (Spaniel) کتے سی بے بسی ہوتی ہے یا اس کے ہاتھ خوبصورت ہوتے ہیں یا اس کے پاؤں گلابی ہوتے ہیں۔ محبت کے جذبہ عظیم کی بنیاد کسی غیر معمولی تفصیل پر استوار ہوتی ہے جس کا مطالعہ باعث دلچسپی ہوتا ہے۔ اپنے ہر افسانے میں جہاں محبت کا ذکر آتا ہے میں نے اس تفصیل کو کلوز اپ میں لینے کی کوشش کی ہے۔

میرے نقطہ نظر سے کسی فرد کی شخصیت کی تکمیل نہیں ہوتی جب تک کہ وہ محبت کے دور سے نہ گزرے، شرط یہ ہے کہ وہ اس دور سے گزر جائے یعنی محبت کے سنہرے جاں میں پھٹنا ضروری ہے۔ لیکن اس سے وہی قدر نکل جانا بھی ضروری ہے۔ زیادہ تر لوگ اسے بھنور بنا کر اس میں ڈبکیاں لیتے رہتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی شخصیت پر محبت کا آہنی پردہ پڑا رہتا ہے اور وہ نشوونما نہیں پاسکتا۔ میں نے کبھی سماج کی برائیوں کے اظہار کے لئے نہیں لکھا، نہ ہی دیقارم یا اصلاح کے لئے تحریر کی ہے اور نہ ہی کسی نظام کے خلاف منہ سے جھجک نکالنے میں دلچسپی محسوس کی ہے۔ میرے نکتے سے زندگی کا خاتم اس کی راہ کی ٹھوگودوں کے باوجود حسین ہے۔ میرے خیال کے مطابق لوگوں کی عورت یہ آئینہ جانا اور اصل سستی شہرت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے جو آج کل فیشن میں آ رہا ہے۔ اور کچھ لوگوں نے سیاسی مقاصد حاصل کر کے کے لئے ایجاد کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کی وجہ سے انسان میں کئی ایک صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور ان میں خوشی اور دیگر محسوسات کی دولت پیدا

میں فن برائے فن کا قائل ہوں اور نام نہاد ترقی پسندی یعنی اشتراکیت پسند ادب کو ابنِ الوقتی اور وسعت کے فقدان کے مترادف سمجھتا ہوں۔ شاید ان کی وجہ یہ ہے کہ میں بریڈرل سے بہت متاثر ہوا جس کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ وہ خدا کی آنکھ سے دنیا کو دیکھ سکے بے تعلق آنکھ سے مشاہدہ کر سکے، برے بھلے کے نقطہ نظر سے بند ہو کر دیکھ سکے۔ میں اس ادیب کا قائل ہوں جس نے یہ کہنا تھا ”اگر میں خدا ہوتا تو ایک ایسی ہی دنیا تخلیق کرتا“ چونکہ بہتری کے نقطہ نظر سے اس میں رد و بدل کی گنجائش ہی نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ادیب کا مقصد ہمیں دوسروں کے نقطہ احساس سے شناسا کرتا ہے اور ہمارے جذباتی ہمدردی میں وسعت پیدا کرنا ہے تاکہ ہم انسانی آرزوؤں، خواہشات، ڈر، وہم اور انوکھی لذتوں سے متعارف ہوں اس لئے مجھے ایسی تحریروں سے دلچسپی نہیں جو بحیثیت قاری میرے دل میں نفرت، غصہ، یا بغض پیدا کریں چاہے وہ فرد سے متعلق ہو بلکہ جماعت سے یا نظام سے۔

## مستانِ حسین

— ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اس جملے میں ایک تو لفظ ”میں“ اہم ہے اور دوسرا ”کیوں“

معلوم نہیں کیوں مجھے میں، بڑا خطرناک معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے میں اپنی وجہ کیوں ہی پردوں گا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں سوچتا زیادہ ہوں، کبھی بیٹھے بیٹھے کم ہو جاتا ہوں تو کبھی بات کے دوران میں، بشرطیکہ وہ مباحثہ نہ ہو۔ بس میں سفر کرتا ہوں تو کبھی منزل سے پہلے اتر پڑتا ہوں کبھی منزل سے آگے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کتاب پڑھتے وقت مصنف کا ساتھ چھوڑ دیتا ہوں اور اپنی سوچنے لگتا ہوں۔ ان تمام حالات میں میرا ذہن مختلف قسم کے خیالات کی چولیں بھٹاتا رہتا ہے۔ اور جب وہ خیالات کافی مقدار میں اکٹھا ہو جاتے ہیں تو انھیں ایک منطقی نظم و ضبط میں لانے کی بے انتہا خواہش پیدا ہوتی ہے۔ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس کا داخلی سبب یہ ہے۔ اور غور کرنے پر تو یہی تنہا سبب نظر آتا ہے اور جب یہ سبب نہیں ہوتا ہے یعنی کسی خارجی دباؤ کی وجہ سے لکھتا ہوں۔ یعنی کسی لمحے کہتے سنتے یا ضرورت کے ماتحت تو اس میں وہ بات نہیں رہتی ہے۔

میں نے فری لانس جو ٹرم کے زمانے میں ’Payment‘ کے خیال سے بھی لکھا ہے لیکن کبھی بھی پیسے کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کیا ہے، بات اپنی ہی کہی ہے۔ میری زندگی میں ایسے بہت سے دور آئے ہیں جبکہ میں مالی اعتبار سے سخت پریشان رہا ہوں اس وقت خواہ مخواہ لکھ کر کمانے کا دروازہ کھلا ہوا تھا

لیکن ایسا مجھ سے نہیں بن پڑا۔ کیوں کہ اندر سے تحریک نہ ہو سکی۔ اور میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہا۔ تو سچی بات تو یہ ہے کہ میں لکھنے پر اندر سے مجبور ہوتا رہتا ہوں۔ کبھی جلدی جلدی اور کبھی کافی طویل خاموشی کے بعد۔ کیونکہ مجھ میں زیادہ جستی نہیں ہے۔ میرے یہاں قوت ارادہ عمل میں آنے سے پہلے بہانے بھی تراشتا رہتا ہے۔ کبھی گرمی کا بہانہ تو کبھی سردی کی شکایت، کبھی کاغذ نہ ملنے کا حیلہ تو کبھی کسی اور شے کا۔ لیکن جیب ارادے کے اس اس قسم کے سارے بہانے ختم ہو جاتے ہیں تو وہ پھر کبھی سے کافی کام نکال لیتا ہے۔ صبح کا بیٹھا شام کو اٹھتا ہوں اور اس طرح کئی دن گزار دیتا ہوں بغیر کسی جبر، سختی اور تھکن کے۔ اس کے آگے مجھے کیوں، کا علم نہیں ہے۔

ہاں کبھی کبھی یہ خیال یقیناً پیدا ہوتا ہے کہ میں ساری دنیا کا علم کیوں کر حاصل کر لوں۔ اور اسے اپنے ملک اور قوم کے عام انسانوں تک کیوں کر پہنچاؤں، اس میں علم کی پیاس محض اور اظہار محض کو اتنا دخل نہیں ہے جتنا اس بات کو کہ مجھے پاکستان کی ذہنی پس ماندگی، غربت، افلاس اور حکمران طبقہ کی چیرہ دستیوں سخت ناپسند ہیں اور یہ جذبہ ۱۸ بڑے جذبے کا ایک جزو ہے جو ساری انسانیت کو جنگ و غارت گری اور غلامی کے تمام بندھنوں سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میری تنقید ایک وسیع معنی میں جانب دار افراد کی نہیں بلکہ اقدار کی، اور سیاسی بھی ہوتی ہے اور میں اسے اپنے معاشرے کو سامنے رکھتے ہوئے حسن اور صحت کا منتہا سمجھتا ہوں۔ یہ دوسری بات ہے کہ میں اس آئیڈیل تک بھی پہنچ نہیں سکا ہوں۔ تو آخر میں آکر میرا ”میں“ کھل گیا۔

### ابوالفضل صدیقی

کیسا عجیب سوال ہے ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اور جب میں نے اپنے ”اندر والے“ منشی کے سامنے آپ کا سوال پیش کیا تو پہلے تو وہ کچھ سوچ میں پڑ گیا اور جب میں نے بار بار تقاضا کیا تو مجھ بھلا کر جواب دیا کہ ”کیا میں یہ کہہ دوں کہ مجمع احباب میں بہ ہزاراں طعناں شعلہ بانی اور داد کے لئے لکھتا ہوں!؟“ — یا میں یہ کہہ دوں کہ سویرا، نقوش ادبی دنیا کے سیمیں اوراق پر پکٹی روشنائی سے نام لکھا دیکھ کر آنکھوں کو نور، دل کو سرور حاصل ہونے کے لئے لکھتا ہوں۔ یا یہ کہوں کہ میں یوں لکھتا ہوں کہ ہمدن اندر سبھا کے اکھاڑے کی پریاں میری نگارشات پر جھوم جھوم کر رومانوں میں کھوجائیں یا میں یہ کہوں کہ میں اس لئے لکھتا ہوں کہ بقول مولانا حالی سے

جودہ شعر میں عسرداری گنوائی

تو بھانڈ ان کی غزلیں محافل میں گائیں

تو میں نے بات کاٹ کر کہا ”اچھا میاں یہ تو سب سنی کچھ اس پر بھی بولو کہ ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ جواب ملا ”میں یوں لکھتا ہوں کہ جو کچھ میں مادی دنیا میں نہیں پاسکتا اسے خیالی دنیا میں پا کر شعور کی تلخی پر ہلکی سی شیرینی کی تہ چڑھا لیتا ہوں“

”ہوں تو گویا اس طرح گریز و فرار کر کے اپنے مادی وجود کے منکر بنتے ہو؟“ میں نے کہا اور جیسے وہ اچھل پڑا اور جواب دیا ”گریز و فرار جناب میں قلم کی دنیا میں سب کچھ پالیتا ہوں جو روایتی، معاشرتی، مذہبی، سیاسی دنیا میں میسر نہیں آتا۔ اور شاید میرے بہت سے سبک ساراں ماحصل قسم کے معاصرین کنارے سے دزم خیر و شر کی تفسیر کرتے ہیں اور دوسروں کے ناسوروں کی پٹیاں ہٹا ہٹا کر دکھاتے ہیں اور میں خود اپنے گھٹنا دے ناسوروں کی نمائش کر کے آواز دیتا ہوں۔“

کیوں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوزِ دل

لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

اور کہانیوں کے میٹھے کڑوے سپنوں میں سے بہ بانگِ دہل پکارتا ہوں آؤ دیکھو یہ ہے میری دنیا۔ سرمائے کے اجارہ داروں اور حکومت کے جاگیر داروں کی گندی و خنزیری جبلتوں کی نوجھی کھسپتی دنیا مزدوروں کی آہوں اور کسانوں کی سسکیوں میں کراہتی سسکتی دنیا استحصال کی جونکوں کی چوٹی۔ بھجباتی اور قانون کے کتوں کی چیرتی بھاڑتی دنیا آدمی اور مشین کے پیہم اتصال سے مزدور کی کیکی پر سرمائے کے سورج کے گرد ایک رفتار ناجاتی ہوئی۔ جس کے تاریک میدانوں میں دولت اور سماج کے شہسوار سونے کی چمک اور فولاد کی لپک کے سہارے روایات کے آغٹوں کا نٹھ سمیت گھوڑے دوڑا کر عوام کی کھوپڑیوں سے پولو کھیلتے ہیں اور خالقِ مطلق کی شہکار انسانی زندگی جینے کی ناہام کوشش میں رنگتی ہے۔ بلکتی ہے، سسکتی ہے اور غزالِ پاشکت کی طرح مڑ مڑا کر موت کے جھپٹے ہوئے گروے ہانڈ کی داہ دکھاتی ہے اور کبھی کبھی جب تلنگانہ کی پتھریلی وادیوں اور ارکان کی سنگ لاخ چوٹیوں پر اچھل کر چیل شیرینی کی طرح اپنے قادر اور توانا کے منہ پر ایک لپٹا رسید کرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اب گری اور اب گری دیوارِ زنداں کی۔

اور جناب میں اس لئے لکھتا ہوں کہ شعور کے نہاں خانے سے کچھ جیتی یادیں آواز دیتی ہیں

جن کی گونج سے اسی ملا جوئے شہوتِ تندرست و تنگ گراں زندگی سے عمارت ہے۔ اور تنگی باز گشت

سے آج شام جوانی کا دھند کا صبح طفلی کا سپیدا ہے۔ اور اس سینے میں ایک چراغ روشن ہے جس سے یہ جہد خاکی حام بادگو کی طرح گرم ہے اور جس کے انعکاس سے مستقبل کا ظلمت خاں دوز روشن کی طرح درخشاں اور دل کے کوفوں میں کھدروں میں ایک کربائی تڑپ چمک اٹھتی ہے جس کے کوندے میں سارا صفاہ حیات کا ہر حکم واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔

تبد آذادی کے سات سال کاٹ لینے کے بعد ایسا نظر آتا ہے کہ آئندہ سے

اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

اور پریم چند کے سنہرے سپنوں کی درخشاں تعبیر صدیقی کے سامنے آ جائے گی۔

## مجید امجد

آپ تو پوچھتے ہیں میں کیوں لکھتا ہوں؟ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی دریا سے پوچھے تم کیوں سفر میں ہو۔ باغوں کی کونلوں سے کوئی کہے تم کیوں کوکتی ہو! متانے جھونکوں سے کوئی سوال کرے تم اس اوس بھری ہریالیوں پر کیوں لڑکھڑاتے پھرتے ہو! میں لکھتا ہوں کیوں پیری شعری احساس کی حسین و جمیل شورشیں ہی میرے لئے عین حیات ہیں۔ یوں تو اس روز بروز پیچیدہ ہونے والے حیاتاتی مسائل سے بھری ہوئی دنیا میں ادراک و آگاہی کی منزلیں بے حد کمٹن ہوتی چلی جا رہی ہیں لیکن تمام الجھنوں سے قطع نظر، میں نے ان منزلوں کی طرف جانے والے راستوں پر ہمیشہ ایک فکراندوز حریت سے قدم بڑھایا۔ ہر مرحلے پر ایسے تصورات جو حقیقت اور مشاہدے کی کڑی دھوپ میں کھرتے ہیں۔ میرے ذہن کی پہنائیوں سے گزرتے وقت ایک آن بوجھے عمل سے حریت و صوت کا کوئی نہ کوئی ایسا روپ دھار لیتے ہیں جس کی طرف میری فکری صلاحیتوں کو بڑے خلوص کے ساتھ جھکنا پڑتا ہے۔

اس سارے عمل کا تجربہ بہت ہی مشکل ہے۔ اتنا جانتا ہوں جب سے میں نے ہوش کی دنیا میں قدم رکھا ہے کائنات کی وسعتوں کے اس بیکراں سمندر کی ہلکی سے ہلکی موج بھی میری آنکھوں کے سامنے کسی نظم کا ہیوئی بن کر ابھری ہے ان گنت نقش ہیں جو مشاہدے اور جذبے کے امتزاج نے میرے ذہن پر چھوڑے ہیں۔ یہ بے آواز تصویریں یہ اجلی اجلی دھندلاہٹیں ساہا سال میں نگاہوں کے سامنے متحرک ہیں۔ کبھی میرے ارد گرد کی چیزوں پر نقہری نقہری گرد کی صورت میں آکر بیٹھ جاتی ہیں۔ کبھی دیکھتے دیکھتے دشبوک لپٹوں کی طرح اچانک اڑنے لگتی ہیں۔ بظاہر میں دنیا میں چلتا پھرتا ہوں دراصل میں اپنے سامنے نظر آنے والے بے نام عنوانوں سے معرہ کلام رہتا ہوں۔ ان کبھی

نظموں کے یہ پیامی قدم قدم پر میرا راستہ روک لیتے ہیں۔ کتنے پر اسرار سندھیے ہیں جو موزوں پر مجھے ملتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ ان احساسات کو میں نے نوک قلم سے چھونے کی جرأت نہ کی۔ ہوتے ہوتے ایک خاکہ دوسرے خاکے میں گھل مل گیا۔ یہ موجیں وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ بڑھتی اور پھلتی بہتی اور سمٹتی رہیں۔ اور اچانک ایک تیز آندھی اٹھی میں لرز گیا دور دور تک قبر کے اندھے گڑھے سے اٹھنے والی سیاہ آندھی کی پیچ در پیچ ظلمتوں کے جال بکھر گئے۔ اس جال کے حلقوں کے اندر ایک ایک احساس نے شعر و نظم کے مہین ببادے اور ڈھ کر جیسے مجھے آواز دی ”ہیں لینا، ہم بچے“ اور اس کے بعد میرے سامنے صفحہ قرطاس پر لفظوں اور لکیروں کا ایک ڈھیر موجود ہوتا ہے۔ لوگ انہیں میری نقیص کہتے ہیں۔

### سعادت حسن منٹو

میں کیوں لکھتا ہوں؟ یہ ایک ایسا ہی سوال ہے کہ میں کیوں کھاتا ہوں۔ میں کیوں پیتا ہوں۔ لیکن اس لحاظ سے مختلف ہے کہ کھانے اور پینے پر مجھے روپے خرچ کرنا پڑتے ہیں اور جب لکھتا ہوں تو مجھے نقدی کی صورت میں کچھ خرچ کرنا نہیں پڑتا۔ پر جب گہرائی میں جاتا ہوں تو یہ چلتا ہے کہ یہ بات غلط ہے۔ اس لئے کہ میں روپے کے بل بوتے ہی پر لکھتا ہوں۔ اگر مجھے کھانا پینا نہ ملے تو ظاہر ہے کہ میرے قویٰ اس حالت میں نہیں ہوں گے کہ میں قلم ہاتھ میں پکڑ سکوں۔ ہو سکتا ہے فاقہ کشی کی حالت میں دماغ چلتا رہے مگر ہاتھ کا چلنا تو ہزوری ہے۔ ہاتھ نہ چلے تو زبان ہی چلنی چاہئے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ انسان کھائے پئے بغیر کچھ نہیں کر سکتا۔ لوگ فن کو اتنا ادنیٰ رتبہ دیتے ہیں اس کے ڈانڈے ساتویں آسمان سے ملادیتے ہیں مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ یہ ارفع و اعلیٰ شئے ایک سوکھی روٹی کی محتاج ہے۔

میں لکھتا ہوں اس لئے کہ مجھے کچھ کہنا ہوتا ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لئے کہ میں کچھ کما

سکوں تاکہ میں کچھ کہنے کے قابل ہو سکوں۔

روٹی اور سن کا رشتہ بنلا ہر کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن کیا کیا جائے کہ خداوند تعالیٰ کو یہی منظور ہے۔ وہ خود کو ہر چیز سے بے نیاز کہتا ہے۔ اس کو عبادت چاہئے اور عبادت بڑی ہی نرم و نازک روٹی ہے بلکہ یوں کہئے کہ چٹری ہوئی روٹی ہے، جس سے وہ اپنا پیٹ بھرتا ہے۔ سعادت سن منٹو لکھتا ہے اس لئے کہ وہ خدا جتنا بڑا افسانہ ساز اور شاعر نہیں۔ یہ اس کا بجز ہے جو اس سے لکھوتا ہے۔

بلراج کومل

ای ۱۳۹ سالکاجی - نئی دہلی -

## میں صدا کے ساتھ چلتا ہوں

میں صدا کے ساتھ چلتا ہوں، وہ صورت گر  
ترے چہرے کے لاکھوں عکس میرے سامنے  
تخلیق کرتی ہے

عناہر کی نئی آمیزشوں سے

موسموں کی سختیوں سے

خواب کے ہر چہیتھڑے کو پیر میں

کافن اور اس کا دل ربا انداز دیتی ہے

محمد نود و نکہت میں

میں اکثر سعی بہیم سے

بلاتا ہوں ملائیک کو

وہ میری عرض پر خاموش رہتے ہیں

ترے چہرے کو بہیم مجھ کرتا ہوں

ہر ساعت کی مٹیالی پریشاں کر دلوں میں

دیر تک خاموش رہتا ہوں

مگر یہ عکس کیسے عکس ہیں

صورت گری کے کرب کا شکوہ نہیں کرتے

مرے چہرے پر خندہ زن

دم تخلیق زندہ ہیں

ترے چہرے کو لیکن

جانے کیوں روشن نہیں کرتے !!

## ایک نظم

اب الفاظ ہمارا ساتھ نہیں دیتے والے  
 آنکھیں، ہاتھوں، ہونٹوں کی تحریروں سے  
 پڑھنے والے جتنے تھے ناہید ہوئے  
 خوابوں سے جتنے رشتے تھے ٹوٹ گئے  
 بھینگی راتوں کو بوری میں بند کریں  
 اور کسی گہرے دریا میں بھینک آئیں  
 جاگنے کی عادت کو چھوڑیں، سو جائیں

اس سے اب اپنی وحشت کا بدلہ لیں  
 درزی سے جاک دامن کو سلوا لیں  
 دنیا والوں کے سارے غم دنیا لیں  
 بازو پر ہم کالی پٹی بندھوا لیں  
 یہ سناٹا ختم نہیں ہونے والا  
 آوازوں سے کہہ دو اپنا رستہ لیں  
 آگے دریا گہرا ہے سب سے کہہ دو  
 اب بھی اپنی کشتی واپس لوٹا لیں  
 جینے کی یہ عادت کس سے چھوٹی ہے !  
 دنیا سے ہم بھی سمجھو ! کمر ڈالیں

نزل



شمیم حنفی  
شعبہ اورو جامعہ علمیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

## غزل

میں شمیم تماشا ہے اک آزاد عسزیزو  
جانا نہ کبھی بھول کے اس پار عسزیزو  
اک ساعت بیتا ہے پھر دل کو ہمدادی  
پھر تیز ہوئی خون کی رفتار عسزیزو  
دریا بھی لہو رنگ ہے آنکھیں بھی لہو رنگ  
کل شام کے ہاتھوں میں تھی تلوار عسزیزو  
کچھ وہ بھی کسی ادد کی جاہت میں لگن ہے  
کچھ ہم بھی ہیں اس شخص سے بڑا عسزیزو  
اس شہر سے راتیں بھی نفا امتد بھی ناخوش  
یاں کون ہے خوابوں کا خریدار عسزیزو  
رکئی ہے کسی موڑ پہ کب موج ہوا کی  
اتنا بھی کوئی دلیں نہ گھسے بار عسزیزو  
مٹل ہو چکیں آنکھیں تو بتا بھی نہ سکیں گی  
کیا کیا نظر آتا پس دیوار عسزیزو  
یہ درد تمنا تو کبھی خستم نہ ہو گا  
اک آن تو بیٹھیں یونہی بیکار عسزیزو  
روشن ہے ابھی روح میں اک اہم: محمد  
کہنے کو تو کرتے رہے ازکار عسزیزو

ساجدہ زیدی  
شعبہ تعلیمات، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

## ایک نظم

نشاط دالم ،  
کیف وکم ،  
رنج و راحت ،  
من و تو ،

اندھیرے اجالے کی تکرار پیہم  
جنوں و خرد کی صفت آرائیاں  
خیر و شر کے تضاداتِ باہم

مگر سینہ بھر عریاں نہیں  
اس پہ رنگیں جابوں کی چادر پڑی ہے  
کہ خاموش تہ میں لرزتی ہوئی  
خیرہ کن روشنی

سات پردوں میں مستور ہے  
اپنے

بکھرنے

ترپ کر نکلنے سے معذور ہے

چشمِ نظارہ جو دور ہے — دور ہے — دور ہے

## سلطان اختر

## غزلیں

جو کچھ ہوا ہے اس سے سوا اور چاہئے  
 اپنے کئے کی ہم کو سزا اور چاہئے  
 بکھلی صعوبتوں سے بدن چور چور ہے  
 اب کے سفر میں راہ نما اور چاہئے  
 ہر چند شوخیوں میں وہ محتاط ہے مگر  
 مقوڑا سا پھر بھی رنگِ حیا اور چاہئے  
 میں بھی گھٹا گھٹا سا حصارِ ہوس میں نہیں  
 اس کے لئے بھی آب و ہوا اور چاہئے  
 اک لمحہ اپنے آپ پہ قابو نہیں، مگر  
 کم ظرف زندگی کو نشہ اور چاہئے  
 چونکا تو سن کے وہ اثرِ خام ہی سہی  
 اب کے کچھ اہتمامِ صدا اور چاہئے

حالانکہ ابر ٹوٹ کے برساتھا ابر پر  
 لیکن نگاہ اب بھی جی ہے گلاس پر  
 دستِ طلب میں ٹوٹی انکڑائیوں کا عکس  
 بوسے کی سرخیاں ہیں لبِ القماس پر  
 جلتے ہوئے بدن کی تمازت نہ کم ہوئی  
 بیکار جا کے لیٹے تھے ہم سرد گھاس پر  
 اب چونچھ لوزبان سے ہوس رنگِ دانستے  
 کب تک تک پھر کتے رہو گے مٹھاس پر  
 آیا تھا میری پیاس بجھانے وہ نامراد  
 ہونٹوں کے عکس چھوڑ گیا ہے گلاس پر  
 آنکھوں میں تیرقی ہیں سفر کی صعوبتیں  
 حردیوں کی گرد جی ہے لباس پر

عبدالمعنی  
دارنی گنج، عالم گنج - پٹنہ -

## مطالعہ اقبال کے انداز

اقبال صدی کی تقریبات کے ذیل میں کم از کم یہ احساس عام ہوا ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں ابھی اقبال کے ساتھ انصاف ہونا باقی ہے اور کئی سوئے اقبالیات ابھی منت پذیر شان ہے۔ لیکن اقبالیات کی وہ جہتیں کیا ہیں جنہیں دل سوزی پروانہ کی ضرورت ہے؟ اس کا شعور ابھی عام نہیں ہوا ہے، سب سے بڑھ کر آگاہی بہت ہی کم ہے کہ اقبال کو کس حیثیت سے دنیا سے علم و ادب کے سامنے پیش کیا جائے، بلکہ اکثر و بیشتر اقبال کو اقبال کے رنگ میں پیش کرنے کی بجائے ہر محقق، ناقد اور مبصر اقبال کو بس اپنے رنگ میں پیش کرتا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے سامنے نہ صرف ادھورا اقبال ہے بلکہ اقبال کے ٹکڑے پارچے ہیں۔ اس صورت حال میں اقبال فہمی اور اقبال شناسی کا حق ادا ہونے کا تو سوال ہی نہیں، اقبال کے متعلق غلط فہمیاں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ غلط فہمیوں کا پیدا ہونا فطری ہے اور اس سے اقبال کی عظمت ہی کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک عظیم شخصیت وسیع اور متنوع ہوتی ہے، لیکن اس کا مطالعہ کرنے والے بالعموم محدود ذہن کے لوگ ہوتے ہیں، چنانچہ ہر شخص اپنے خاص ذہن کے مطابق اپنے موضوع مطالعہ کی اسی جہت پر زور دیتا ہے جو اس کی سمجھ میں آتی ہے۔ اس طرح بالآخر مطالعے کی جہتیں تو چند و چند ہو جاتی ہیں، لیکن موضوع کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا اور بعض وقت کچھ اس قسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر را۔ یہ بات اقبال جیسی شخصیت کے لئے بہت تشویش کی ہے، اس لئے کہ اس کا ایک مرکز و محور تھا جس کے گرد پوری شخصیت اپنی تمام وسعتوں اور تنوعات کے ساتھ مرتب اور منظم تھی۔ بہر حال، اقبال کی تمام کاوشوں کا ایک نقطہ نظر اور سطح نظر تھا، اور اس کو سمجھنے کے لئے ان کی سالم اور مکمل شخصیت کو سامنے لانا اور ہر قسم کا مطالعہ اسی کو سامنے رکھ کر کرنا بالکل ضروری ہے۔

اقبال کے مطالعے میں سب سے بڑی مشکل یہ رہی ہے کہ غلام الہیہ اور اس کی زبانوں،

اردو غلامی، میں اظہار خیال کے باوجود اقبال نے اپنی سطح ہمیشہ عالمی اور آفاقی رکھی اور ایک آزاد ذہن کے ساتھ پوری دنیا کو مخاطب کیا، اس لئے کہ ایک تو ان کی نظر آفاقی تھی، دوسرے اپنے دور کے علوم و فنون کا مطالعہ اور حالات و واقعات کا مشاہدہ انہوں نے عالمی پیمانے پر کیا، چنانچہ وہ ایک اجتہادی نگاہ اور تجدیدی مقصد رکھتے تھے، لیکن ان کے طالب علم بالعموم مقلدانہ اور قدیمانہ ذہن رکھتے ہیں اور انہوں نے ابھی تک ایک آزاد نظر سے وقت کے رجحانات کو دیکھتے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ ان کے مطالعہ و فکر کے پیمانے وہی ہیں جو یورپ اور مغرب کے اساتذہ فن نے سو دو سو سال سے مقرر کر دیے ہیں۔ اب لطیف یہ ہے کہ مغرب سے مرعوب ہونے والی جس مقلدانہ ذہنیت پر اقبال نے شدید ترین تنقید کی تھی آج وہی اقبال کی تفہیم کا بیڑہ اٹھائے ہوئے ہے۔

چنانچہ آج مطالعہ اقبال کے جو انداز عام طور پر پائے جاتے ہیں وہ اس طرح ہیں:

۱۔ اقبال کے فکر و فن کے درمیان تفریق کی جاتی ہے۔ کچھ لوگ فکر میں مبالغہ کر کے اقبال کو صرف فلسفی ثابت کرنا چاہتے ہیں، جبکہ دوسرے لوگ فن میں مبالغہ کر کے انہیں صرف شاعر ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ جو لوگ فکر و فن دونوں کا توازن قائم کرنا چاہتے ہیں وہ فکر اور فن کو الگ الگ مفردات فرض کر کے اپنے طور پر ایک مرکب کی تشکیل کرتے ہیں۔

۲۔ اقبال کی تخلیقات اور شخصیت کے درمیان امتیاز کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری اور فلسفہ دونوں کو ان کے مقاصد اور عزائم سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے، ایک خاص قسم کی معروضیت پر زور دیا جاتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فنکار اور مفکر شخص سے جدا ایک تخیلی وجود تھا۔

۳۔ اقبال کی فکری انفرادیت سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔ ان کے فلسفیانہ اذکار کا موازنہ ظاہر مغربی مفکرین کے خیالات سے کر کے نشان دہی کی جاتی ہے کہ اقبال کے یہ اور وہ تصورات یہاں اور وہاں سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ عام طریقے پر یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ اقبال بس اپنے مغربی اساتذہ کے ایک ذہین شاگرد ہیں۔ اسی طرح اقبال کے یہاں کچھ صوفیانہ خیالات کا سراغ لگا کر انہیں بعض مشرقی صوفیوں سے ماخوذ قرار دیا جاتا ہے، یہاں تک کہ اقبال کو کس پیر کا مرید بتایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں جو لوگ کسی حد تک اقبال کی انفرادیت کے قائل ہیں وہ بھی اس کے عناصر کا سرچشمہ چند مغربی و مشرقی فلاسفہ و صوفیاء کے بعض تصورات کو قرار دیتے ہیں۔

۴۔ شعائر کی شنیت سے اقبال کا تقابل الگ الگ مضمونوں میں اردو اور غلامی کے شعرا کے ساتھ

کیا جاتا ہے اور فنی طور پر اقبال کو بعض اساتذہ فنی سے کم تر قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات قدیم اور روایتی اصناف ادب کے سلسلے میں ہے۔ جدید اصناف میں بھی اقبال کی تخلیقات کا مقابلہ مغربی خاص کر انگریزی، شعر کے کمالات کے ساتھ کر کے اقبال کی فنی نارسائیوں اور ناکامیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

۵۔ اس طرح اقبال کو معمول کے ایک شاعر اور مفکر کی طرح پیش کر کے ان کے شعر اور فکر کے متعلق معمول کے، روایتی اور رسمی تبصرے کئے جاتے ہیں اور ان کی معمولی انفرادیت و روایت کے درمیان رسمی انداز سے جمع تفریق کر کے کچھ حاصل نکال لیے جاتے ہیں، پھر اسی حاصل کی بنا پر دنیا سے علم و ادب میں اقبال کی ایک حیثیت متعین کر دیا جاتی ہے۔ مطالعہ اقبال کے یہ سارے انداز نرالے نہیں ہیں، اور یہی ان کی خامی ہے۔ اقبال اگر فن کار تھے تو نرالے اور مفکر تھے تو نرالے۔ لہذا ان کے فکر و فن دونوں ہی کا یہ اس وقت اداسہ کہتا ہے جب ان پر کی جانے والی تحقیق اور تنقید بھی نرالی ہو۔ ایک روایتی تخلیق کو روایتی پیمانے سے ناپ کر ہم اس کی قدر و قیمت متعین کر دے سکتے ہیں۔ مگر ایک اجتہاد کی قدر شناسی تو اجتہاد ہی سے ہو سکتی ہے۔ ذیل میں ہم اسی پیمانہ تنقید کی بنیادی لکیریں مطالعہ اقبال کا اچھ انداز متعین کرنے کے لئے پیش کرتے ہیں۔

۱۔ اقبال ایک غیر معمولی ہی نہیں، بے مثل فنکار اور مفکر تھے۔ مشرق و مغرب کی دنیا کے علم و ادب میں ان کی کوئی نظیر نہیں، اور مفکر،

تھے، دوسرے مفکروں سے قطعاً متمثلت۔ انہوں نے نہ شاعری شاعری کی طرح کی اور نہ فلسفہ فلسفہ کی طرح لکھا، مگر وہ کسی شاعر سے کم شاعر نہیں اور کسی مفکر سے کم مفکر نہیں۔ انہوں نے شاعری اور فکر دونوں کا ایک نئے کمال دنیا کے سامنے پیش کیا۔

۲۔ اقبال کے یہاں فکر اور فن الگ الگ مفردات کا نام نہیں، ایک ناقابل تجزیہ مرکب ہے۔ اقبال نے فن کاری فن کاری کے لئے ہی نہیں۔ وہ ایک خاص فکر رکھتے تھے، جس کا ابلاغ فن کے ذریعے کرنا چاہتے تھے۔ لیکن فن کو انہوں نے فن ہی کے طور پر برتا اور اس کے تمام لوازم اور آداب کا پورا پورا لحاظ کیا۔ اقبال کی شاعری یقیناً ان کے فلسفے کا ذریعہ اظہار تھی۔ مگر جس طرح یہ فلسفہ ان کے لئے وجدانی تھا اسی طرح شاعری بھی بلاشبہ اقبال کے فکر و فن دونوں میں عموماً فکر اور مطالعہ کا دس بدرجہ اتم ہیں، لیکن ان

کے ساتھ پیوست ہیں، ان کے  
کو فنا کر دینا ہو گا۔

## ۲۔ اقبال کی شخصیت ان کی تخلیقات سے الگ تھی

ایک لڑی میں پر وئے والی، انہیں ایک پس منظر اور رخ دیا ہے، جس کا ایک نصب العین، ایک مطمح نظر اور ایک مقصد تھا، اور اسی نصب العین مطمح نظر اور مقصد کے لئے اقبال کی تمام سرگرمیاں وقف تھیں، ان کی تخلیقات ان کی شخصیت ہی کا اظہار کرتی ہیں۔ یہاں ادب میں شخصیت سے گریز کا تنقیدی نظریہ، جس کی اشاعت 'ف'، ایس، ایڈلٹ نے کی ہے، بالکل ناکام بلکہ غلط ہو جاتا ہے۔ اقبال محض ایک شخص نہیں، ایک شخصیت تھے، جو حیات، کائنات اور انسانیت کا ایک تصور رکھتی تھی اور اسی تصور کے مطابق اپنے وقت کے معاشرے کی ایک نئی تشکیل چاہتی تھی۔ چنانچہ اسی تشکیل کے لئے فضا ہموار کرنے کا کلام اقبال نے اپنی شاعری سے لیا۔

۳۔ اقبال کا پیغام منفرد اور ان کی فکر فلسفیوں اور صوفیوں دونوں ہی سے ممتاز ہے، خواہ وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے۔ اقبال نے اپنے پیش روؤں سے استفادہ ضرور کیا اور ان میں بعض کے وہ گرویدہ بھی رہے۔ لیکن دوسرے مفکرین کا مطالعہ انہوں نے جس معیار سے کیا ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے تفکر کا ایک خاص محور اور محک ہے، جس کے ذریعے ہی وہ دوسروں کے افکار و خیالات کو پہچانتے اور پرکھتے ہیں۔ ان کے رد و قبول کا معیار وہ نظریہ ہے جو انہوں نے عالم وجود اور اس کی تمام اشیاء و اقدار کے متعلق قرآن سے اخذ کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کے جو خیالات انہیں اپنے اس نظریے کے موافق معلوم ہوتے ہیں انہیں وہ قبول کر لیتے ہیں اور جو ناموافق نظر آتے ہیں انہیں رد کر دیتے ہیں۔ اس محکم معیار کے اطلاق میں وہ فلاسفہ و صوفیاء اور مغرب و مشرق کے درمیان کوئی امتیاز اور کسی کے ساتھ کوئی رعایت نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک ایسے مفکر ہیں جو محض صوفی یا فلسفی نہیں ہے، یا بیک وقت دونوں ہے، ساتھ ہی ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہے۔ انہوں نے صوفی اور

شاعری کی تشکیل جدید کے لیے جدوجہد کی، فکری اجتہاد  
 کی، تشکیل جدید الامیات اسلامیہ، درحقیقت دور  
 کی تشکیل جدید کا پیغام ہے۔ مجموعی طور پر اس پیغام میں فلسفے اور  
 سیاست، معیشت اور معاشرت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اقبال کے  
 خیالات اور خاکسارانہ اعتراضات سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے اور ان کی تخلیقات  
 کے لیے مستقل پر توجہ مرکوز کی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اقبال ایک ایسے مستقل بالذات  
 اور مستقل فکر کے سمندر تھے جس کی جامعیت اور عملیت دوسرے تمام مکاتب سے بالکل  
 ممتاز ہے۔

۵۔ یہ فکری انفرادیت اقبال کو مشرق و مغرب کے تمام شعرا سے بھی یکسر ممتاز کر دیتی ہے۔ دنیا  
 کا کوئی فن کار ایسا نہیں جس کی فن کاری کے پیچھے اتنی منظم اور منفرد فکر کا سرمایہ ہو۔ اس  
 طرح دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ایک منظم فکر کو ایک مکمل فن کاروپ دیا ہو، سوا  
 اقبال کے۔ دنیا کے ادب میں اقبال کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے سالم انکار کو کامل اشعار  
 بنادیا، علمی تصورات کو فنی تخلیقات میں ڈھال دیا، یہاں تک کہ فلسفہ نغمہ بن گیا۔ لہذا  
 ایک تو ایسے منفرد اور مجتہد شاعر کا موازنہ دوسرے شعرا کے ساتھ الگ الگ صنفوں میں کرنا  
 صحیح نہیں۔ دوسرے اس موافقے میں ان صنفوں کے روایتی تصورات پر انحصار کرنا غلط ہوگا۔  
 بحیثیت شاعر پورے اقبال کا موازنہ کسی دوسرے شاعر کے پورے فنی سرمایے کے ساتھ  
 کیا جانا چاہیے۔ پھر مختلف اصناف میں کی گئی فن کاری کے حقیقی اوصاف پر غور کیا جانا  
 چاہیے۔ تنقیدی مطالعے کا حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب جزوی اور رسمی اور کی بجائے  
 مکمل اور اصل عناصر تخلیق کا سراغ لگایا جائے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مشرق و  
 مغرب کا کوئی شاعر اقبال کے مقابلے پر نہیں لایا جاسکتا۔ اقبال کی شاعری میں جو لغات،  
 جامعیت، وسعت اور دیانت ہے اس کی کوئی مثال دنیا کے شاعری میں نہیں ملتی۔  
 مطالعہ اقبال کے صحیح انداز کی سندرجہ بالا بنیادی لکچر کی روشنی میں، اقبالیات کی تحقیق  
 تنقید کے لئے حسب ذیل نکات پر زور دینے کی ضرورت ہے۔

۱۔ اقبال کی شاعری کے ساتھ ہی اردو اور انگریزی میں لکھے ہوئے ان کے تمام مقالات،  
 خطبات اور مکتوبات کا مطالعہ ایک تاریخی ترتیب سے کیا جائے۔ جو کچھ اقبال نے



مختوں اور ریاضتوں کی حیثیت ایک فطری جذبے کی تربیت کی ہے، جبکہ جذبہ ایک قدرتی وجدان ہے، اور یہی وہ سرچشمہ ہے جس سے بہ یک وقت فلسفہ اور شاعری دونوں کے سوتے پھوٹتے ہیں، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ ایک ہی سوتا پھوٹا ہے، جس میں فلسفہ و شعر کے دھارے ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہیں، اس لیے ان کو الگ کر کے دیکھنا اقبال کے فکر و فن کی پوری موج کو فنا کر دینا ہو گا۔

۳۔ اقبال کی شخصیت ان کی تخلیقات سے الگ نہیں کی جاسکتی۔ اقبال کی تمام تخلیقات کو ایک لڑی میں پرونے والی، انہیں ایک پس منظر اور رخ دینے والی ان کی شخصیت ہی ہے، جس کا ایک نصب العین، ایک مطمح نظر اور ایک مقصد تھا، اور اسی نصب العین مطمح نظر اور مقصد کے لئے اقبال کی تمام سرگرمیاں وقف تھیں، ان کی تخلیقات ان کی شخصیت ہی کا اظہار کرتی ہیں۔ یہاں ادب میں شخصیت سے گریز کا تنقیدی نظریہ، جس کی اشاعت 'ٹی'، 'ایس'، ایلٹ نے کی ہے، بالکل ناکام بلکہ غلط ہو جاتا ہے۔ اقبال محض ایک شخص نہیں، ایک شخصیت تھے، جو حیات، کائنات اور انسانیت کا ایک تصور رکھتی تھی اور اسی تصور کے مطابق اپنے وقت کے معاشرے کی ایک نئی تشکیل چاہتی تھی۔ چنانچہ اسی تشکیل کے لئے فضا ہموار کرنے کا کام اقبال نے اپنی شاعری سے لیا۔

۴۔ اقبال کا پیغام منفرد اور ان کی فکر فلسفیوں اور صوفیوں دونوں ہی سے ممتاز ہے، خواہ وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے۔ اقبال نے اپنے پیش روؤں سے استفادہ ضرور کیا اور ان میں بعض کے وہ گرویدہ بھی رہے۔ لیکن دوسرے مفکرین کا مطالعہ انہوں نے جس معیار سے کیا ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے تفکر کا ایک خاص محور اور محک ہے، جس کے ذریعے ہی وہ دوسروں کے افکار و خیالات کو پہچانتے اور پرکھتے ہیں۔ ان کے رد و قبول کا معیار وہ نظریہ ہے جو انہوں نے عالم وجود اور اس کی تمام اشیاء و اقدار کے متعلق قرآن سے اخذ کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کے جو خیالات انہیں اپنے اس نظریے کے موافق معلوم ہوتے ہیں انہیں وہ قبول کر لیتے ہیں اور جو ناموافق نظر آتے ہیں انہیں رد کر دیتے ہیں۔ اس محکم معیار کے اطلاق میں وہ فلاسفہ و صوفیاء اور مغرب و مشرق کے درمیان کوئی امتیاز اور کسی کے ساتھ کوئی رعایت نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک ایسے مفکر ہیں جو محض صوفی یا فلسفی نہیں ہے، یا بیک وقت دونوں ہے، ساتھ ہی ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہے۔ انہوں نے صوفی اور

فلسفی کے دائرے سے قدم آگے بڑھا کر سماج کی تشکیل جدید کے لیے جدوجہد کی، فکری اجتہاد اور علمی مجاہدے کے مراحل سے گزرے۔ ”تشکیل جدید الاهیات اسلامیہ“ درحقیقت دہر حاضر کی پوری انسانیت کی تشکیل جدید کا پیغام ہے۔ مجموعی طور پر اس پیغام میں فلسفے اور تصوف کے علاوہ سیاست، معشیت اور معاشرت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اقبال کے شاعرانہ بیانات اور خاکسارانہ اعترافات سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے اور ان کی تخلیقات کے اندرونی اوصاف پر توجہ مرکوز کی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اقبال ایک ایسے مستقل بالذات اور منفرد مکتب فکر کے معمار تھے جس کی جامعیت اور عملیت دوسرے تمام مکاتب سے بالکل ممتاز ہے۔

۵۔ یہ فکری انفرادیت اقبال کو مشرق و مغرب کے تمام شعرا سے بھی یکسر ممتاز کر دیتی ہے۔ دنیا کا کوئی فن کار ایسا نہیں جس کی فن کاری کے پیچھے اتنی منظم اور منفرد فکر کا سرمایہ ہو۔ اس طرح دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ایک منظم فکر کو ایک مکمل فن کار دپ دیا ہو، سوا اقبال کے۔ دنیا کے ادب میں اقبال کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے سالم افکار کو کامل اشعار بنا دیا، عممی تصورات کو فنی تخلیقات میں ڈھال دیا، یہاں تک کہ فلسفہ نغمہ بن گیا۔ لہذا ایک تو ایسے منفرد اور مجتہد شاعر کا موازنہ دوسرے شعرا کے ساتھ الگ الگ صنفوں میں کرنا صحیح نہیں۔ دوسرے اس موازنے میں ان صنفوں کے روایتی تصورات پر انحصار کرنا غلط ہوگا۔ بحیثیت شاعر پورے اقبال کا موازنہ کسی دوسرے شاعر کے پورے فنی سرمایے کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ پھر مختلف اصناف میں کی گئی فن کاری کے حقیقی اوصاف پر غور کیا جانا چاہیے۔ تنقیدی مطالعے کا حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب جزوی اور رسمی امور کی بجائے مکمل اور اصل عناصر تخلیق کا سراغ لگایا جائے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مشرق و مغرب کا کوئی شاعر اقبال کے مقابلے پر نہیں لایا جاسکتا۔ اقبال کی شاعری میں جو ثقافت، جامعیت، وسعت اور دہائیت ہے اس کی کوئی مثال دنیا کے شاعری میں نہیں ملتی۔ مطالعہ اقبال کے صحیح انداز کی سندرجہ بالا بنیادی لکچرڈ کی روشنی میں، اقبالیات کی تحقیق و تنقید کے لئے حسب ذیل نکات پر زور دینے کی ضرورت ہے۔

۱۔ اقبال کی شاعری کے ساتھ ہی اردو اور انگریزی میں لکھے ہوئے ان کے تمام مقالات، خطبات اور مکتوبات کا مطالعہ ایک تاریخی ترتیب سے کیا جائے جو کچھ اقبال نے

شاعری کے استعارات و اشارات میں پیش کیا ہے اس کی تشریح و توضیح ان کی دوسری تحریروں کے قطعی بیانات سے ہوتی ہے۔ ان تحریروں سے اقبال کے اشعار کا ذہنی پس منظر معلوم ہو جاتا ہے، جس سے ہر موضوع پر ذہن اقبال کی جہت آشکار ہو جاتی ہے۔

۲۔ اقبال کی تمام جہزوں کا مطالعہ ان کے عمرانی پس منظر میں کیا جانا چاہئے، تاکہ ان حالات و واقعات کی تفسیر ہو جائے جن کے جواب میں اقبال نے مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا۔ اس تفسیر سے افکار اقبال کے مضمرات پوری طرح واضح ہو جائیں گے، اور ان افکار کے سلسلے میں باقی جانے والی یا پیدا کی جانے والی کئی الجھنیں دور ہو جائیں گی۔

۳۔ اقبال کی شاعری کا بلاستیصا اور مرتب مطالعہ کیا جانا چاہئے۔ ابتدا سے انتہا تک پورے اردو فارسی کلام کا تفصیلی جائزہ لیا جانا چاہئے۔ اس جائزے میں ایک موضوع پر مختلف وقتوں میں کہے گئے اقبال کے تمام اشعار کو جمع کر کے ان کا حاصل نکالنا چاہئے اور یہ دریافت کرنا چاہئے کہ ان کا قطعی اور آخری خیال کیا ہے۔

۴۔ مغربی اور مشرقی شاعری کی اقدار و روایات کا تقابل اور ان کے باہمی اوصاف کی توضیح کر کے اقبال کی شاعری کا مطالعہ مشرق کی نمائندہ ترین شاعری کی حیثیت سے کیا جانا چاہئے۔ فنی تجزیہ کر کے دیکھا جانا چاہئے کہ عروض، موسیقی اور ہیکٹوں کے لحاظ سے اقبال نے مشرقی اقدار و روایات کی ترقی اور تکمیل کے ساتھ ساتھ کہاں تک ان کی تجدید کی ہے۔ دریافت کیا جانا چاہئے کہ عربی، سنسکرت، فارسی اور اردو کے پچھلے شاعرانہ تجربات میں اقبال نے کیا کمنا اور کیسا اضافہ کیا۔ اس اضافے کی قدر و قیمت متعین کر لینے کے بعد سراغ لگایا جانا چاہئے کہ اس کا استیاز یونانی، لاطینی، اطالوی، جرمن، فرانسیسی، روسی اور انگریزی شاعری نے کمالات کے مقابلے میں کیا ہے؟

۵۔ آج کی دنیا سے علم و ادب میں بونفیری تصورات اور فنی تجربات پیش کئے جا رہے ہیں ان کے سلسلے میں ایک پیش رو کی حیثیت سے اقبال کے افکار اور تخلیقات کا جائزہ لینا چاہئے اور دیکھنا چاہئے کہ دور جدید کے فکری و فنی مسائل کے حل کے لئے اقبال کے خیالات اور کمالات سے کیا روشنی ملتی ہے؟ اس سوال پر غور کرنا چاہئے کہ کیا اقبال کا تصور خوبی سارتر کے تصور وجود سے بہتر ہے؟ اور اس سوال پر بھی بحث کی جاتی ہے کہ جدید نظم نگاری نظم معری اور نظم آزاد کے تجربات سے بہتر ایک نئے فن پیش کرتی ہے؟ ۳۸۰ تک جب

اقبال کی وفات ہوئی، آج کی نگرانی و فنی جدتوں کے نوئے مغربی ادب میں رونما ہو چکے تھے۔ لہذا جاننا چاہئے کہ ان کے متعلق اقبال کا رویہ اور ان کے مقابلے میں عمل کیا تھا؟

اگر اس حکیمانہ انداز سے اقبال کا مطالعہ کیا جاسکا تو اقبال پر کی جانے والی تحقیق و تنقید کے بہت سے تضادات اور نزاعات اپنے آپ ختم ہو جائیں گے اور عمومی طور پر ان کے فکر و فن کے متعلق ایک اجماع ہو جائے گا۔ تب ہی یہ ممکن ہوگا کہ شاعر مشرق کا مقام عالمی ادب میں متعین ہو جائے، اور پھر اقبال کے تصورات و تخلیقات سے آج کی دنیا کے علم و ادب کو وہ روشنی ملے جس کی وہ شدید طور پر محتاج ہے۔ اقبال کا پیغام دور حاضر کے لئے واحد شعاع امید ہے، جس کی آفاقی افادیت اور ضرورت کی طرف خود انہوں نے اس طرح اشارہ کیا تھا:

مشرق سے بویزار نہ مغرب سے ہذر کر

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

آج کے محققین اور ناقدین کا فریضہ ہے کہ وہ اپنے ادب میں پائے جانے والے اتنے عظیم سرمائے کی اہمیت دینا پر واضح کر دیں۔ ظاہر ہے کہ اتنا بڑا کام کسی ایک شخص کے بس کا نہیں۔ لہذا ہونا یہ چاہئے کہ وسیع پیمانے پر ایک یا کئی ادارہ اقبالیات قائم ہوں اور ان کے زیر اہتمام متعدد مصنفین باہمی مشورے اور تعاون سے اقبال کے فکر و فن پر جامع اور قطعی قسم کے مطالعات ایک ترتیب و تنظیم کے ساتھ پیش کریں۔

## مضامین نو : خلیل الرحمن عظمیٰ

خلیل الرحمن اردو کے ان چند مستند نقادوں میں سے ہیں جن کی تحریروں نے اردو تنقید کو بے پناہ کے الزام سے بچایا ہے اور اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں عظمیٰ کے تنقیدی مضامین کا بڑا ہاتھ ہے۔ مشنری سحر البیان، شبلی، خطوط غالب پر نئے زاویے اور نادر طرز فکر پر مبنی مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ نئے شعری رجحانات، جدید ترغزل اور راشد پر ہمیش قیمت مضامین بھی آپ کو اس کتاب میں ملیں گے۔ نیز ادب کے مختلف مسائل اور چند اہم کتابوں پر تبصرے کے علاوہ شاد عارفی اور پرویز شاہدی پر عظمیٰ کی تنقیدی بصیرت کے نمونے اس کتاب میں دیکھئے۔ (ذیر طبع)

ناشر و تقسیم کار:- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

## نشر خاتماھی

مکہ بھانان۔ مجبور

### ..... حریت زیر زمیں

کئی بار دھرتی کو چھو چھو کے دیکھا۔  
زمیں میرے تلوؤں کے نیچے سے سر کی نہیں تھی  
مگر دست و پا محض تھے (کہ اب کیوں مرا حکم مانیں)  
کہ یہ دار میرا اکارت گیا ہے۔

ہر اک چیز میرے لئے اپنا مفہوم کم کر چکی ہے  
مجھے یاد آتا نہیں ہے  
مرے گھر میں اب آگ روشن ہوئی تھی  
اندھیرے نمٹ کر مرے جسم میں کس طرح آگھسے ہیں  
وہ سفاک دشمن میرے گھر میں ہے  
یا میرے گھر کے باہر کھڑا ہے  
عجب بے تکے سے سوالوں کی زنجیری ہے  
کئی بار چاہا کہ اب تے کروں  
کوئی تیز آندھی یہ سیال فصلہ بہا کر  
کسی ایسے ٹیلے پہ لے جا کے رکھ دے  
جہاں بھوکے خنزیر ہوں اور غلاظت کے انبار کو ڈھونڈتے ہوں  
ابھی میرے اور میرے دشمن کے مابین  
اک آخری جنگ جاری ہے لیکن  
میں بے چہرہ لوگوں کے جنگل میں تنہا کھڑا دیکھتا ہوں  
کہ جو تیر میری کمانوں سے سرزد ہوئے تھے  
پلٹ کر وہ میری طرف آگئے ہیں۔

## غزلیں

اے ہوائے نغمہ! میرے جسم کے اندر تو آ  
 دیکھتا ہے تجھ کو جلتے شہر کا منظر تو آ  
 سنگ ریزوں کی طرح بکھری ہوئی دیکھتاں  
 میرے سینے سے نکل اے آساں باہر تو آ  
 شہر، شیشے کے مکاں، خواب تحفظ اور میں  
 تو بھی ہے ابرتنا قبر کا پتھر تو آ  
 لے نہ یوں کم فرصتی سے مدعا بے رشتگی  
 اب اگر اکثر نہیں آتا، نہ آ، کم تر تو آ  
 اب ہوا کے سامنے سینہ سپر یوں ہی نہ ہو  
 دل کو اپنے دے سکے فولا دساکر تو آ  
 ہے فروغِ شعلہ خوں بے نائش راہیگاں  
 زخم سے پر دے اٹھا اے دل سر منظر تو آ  
 کچھ نہ کچھ باقی تو ہوگا، خود فردشی سے بدن  
 برف اب گرنے کو ہے اے جاتے چادر تو آ

کھرکیاں مت کھول، جنس جاں اٹھالیا میرا  
 گھر کے گھر کو، شہر کا ریلواں بہا لے جائے گا  
 سب نمک احساس کا، ساری حلاوت زخم کی  
 آئیو الے دن کا ڈر، سارا مزہ لے جائے گا  
 اس برستی رات کا یہ آخری آنسو بھی کل  
 مجھ سے جاہت، اسکی آنکھوں سے دنیا لیا گیا  
 کشتِ دل کو چاٹ لے گا، کرم دنیا اوڑھیں  
 بچے رہے گا کچھ تو وہ سیل ہوا لے جائے گا  
 جل بجھے گا اک نہ اک دل سب شہرانا  
 رہ گئی اک راکھ سو پانی بہا لے جائے گا  
 تیز تر طوفان کی آہٹ اور یہاں مٹی نہ آگ  
 اب اسے آنے بھی دو، یہ مجھ سے کیا لے جائیگا  
 وہ مرا سفاک دشمن، لاکھ میں غافل نہ ہوں  
 خود مرے گھر سے مجھے اک دن بہا لیا گیا

فضلا ابن فیضی  
مونا تھ بھین۔ اعظم گڑھ

## غزل

کوئی ایسا تو ہواں پیشہ دروں میں اے  
لوگ بے چہرہ ہیں، آئینے میں بے عکس تمام  
کون آشوب جنوں کو پھرے لے کر ہمراہ  
سب کے سب اپنے ہی احساس کی پستی میں ہیں گم  
چل پڑیں شہر میں دانش کی ہوائیں کیسی  
آؤ! اس نقشِ کرمِ دست و سدا میں صابن  
لوگ دامن سے گریاں کو بدلنے نکلے  
میں کہہ سکتی ہے مری، میل کے پتھر کی طرح  
میرے ماحول کی کچھ آب دہوا تو بدلی  
جو کبھی خوابوں کے محل سے نہ باہر نکلا  
کوئی خورشید تو کیا ان کو اجالا دے سکا

کیجئے کس سے نسا اپنے زیاں کا شکوہ  
قحطِ معیار ہے صاحبِ نظروں میں اے

## اُردو کے تیرہ افسانے مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز اُردو افسانوی ادب کا سنگ میل

جس میں پریم چند سے لے کر قرۃ العین حیدر تک کے وہ افسانے ہیں جو:

- دنیا کے بہترین افسانوں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں ● اردو کے تیس سالہ افسانوی ادب کا بخوبی ہے۔ اطہر پرویز کے ایک جامع پیش لفظ کے ساتھ جس سے افسانے کے فن اور اس کے عالمی معیار پر روشنی پڑتی ہے۔ قیمت مجلد: ۱۰/- — طلباء ایڈیشن: ۷/۵۰

## غزل

اتنا پانی ہو جہاں کیوں کوئی پیاسا ڈوبے  
 وہ خجالت ہے کہ خود خاک میں دریا ڈوبے  
 صورتِ آبلہ موج ہے دل سینے میں  
 جو لے پھرتے ہیں ہم رختِ سفر کیا ڈوبے  
 تا ابد سر سے گزرتی ہوئی موجوں کو سُنو  
 کس لئے شور سے بھاگے تیر دریا ڈوبے  
 اسی آئینے میں اب قیدِ جدائی سا لوٹ  
 کس لئے عکس ہے، بہر تماشا ڈوبے  
 ایک ہی موجِ فناے گئی سب کچھ اور ہم  
 ان تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے  
 جسم سے کی طرح بھاری ہیں روہیں یہ تھر  
 تہ نش ہو گئے ہم کوئی رہے یا ڈوبے  
 عقل جلتا ہوا سورج ہے سکوں کیا پائے  
 کس طرح چشمہ خورشید میں سایا ڈوبے  
 لفظ بلیں بھی تو کیوں کھائے مسمی کا فریب  
 بات ہے ایک تھسہ ہو کہ ستارا ڈوبے



## فرحت قادری

معروف گنج - کیا، بہار

# غزل

شعور و فکر کی تجدید کا گماں تو ہوا  
 ”چلو کہن کا افریقہ کشت زعفران تو ہوا“  
 بلاستے اڑی مجھ کو شعاع نورِ سحر  
 فصیلِ شب سے گزر کر میں بیکراں تو ہوا  
 یہ کم نہیں ہے کہ میں ہوں خلاؤں کا ہمراز  
 مرے وجود میں گم سارا آسمان تو ہوا  
 یہ ٹھیک ہے کہ فنا ہو گیا وجود اس کا  
 مگر وہ قطرہ سمندر کا راز داں تو ہوا  
 تمام حروف و ذوا میں سمٹ گیا، لیکن  
 ہمارا غم بھی بکھر کر غم جہاں تو ہوا  
 جنونِ شوق تو مصلوب ہو گیا، لیکن  
 ہر ایک لمحہ وہ وسال پر گراں تو ہوا  
 ہمارے ساتھ ہی بکھرا ہماری ذات کا کرب  
 یہ رازِ انظلوں کے انبار سے عیاں تو ہوا

میں ان کے سامنے آیتہ بن گیا فرحت  
 خود اپنی شکل یہ ان کو مرا گماں تو ہوا

## نصیر سیرواز

بھارت ہیوی الیکٹرکس لمیٹڈ، کھیلار جھانسی

## غزل

کاش لمبی سے کوئی حرفت شناسا مجھ کو  
حرفت اک میں ہوں بجز میرے کیا کوئی نہیں  
اتنے نزدیک تھامیں تو مجھے چھو سکتا تھا  
لمحہ لمحہ مرا سنجیدہ مفکر بن کر  
خود کو ٹھکرا کے گذرنا بھی بہت مشکل ہے  
جسم در جسم ہوں خوابوں کا جھیلادامن  
ایک ناکام سی امید مری ہر خواہش  
وسعتِ فکر نے ہر کام پہ پتھر مارے  
ہو جو ممکن تو مرے غرت کی ادنیٰ بھی دیکھ  
چاہتا ہوں کہ گذر جاؤں بچا کر دامن

میرا سراپا یہ مرے چہرے کے بوسیدہ نقوش  
کون پر دوازہ جھلایا تھا لگتا تھا مجھ کو

## جدیدیت، کی فلسفیانہ اساس : ڈاکٹر شمیم حنفی

ڈاکٹر شمیم حنفی اپنے تربیت یافتہ ادبی ذوق اور اعلیٰ تنقیدی بصیرت کیلئے ادب اور تنقید کی دنیا میں جس وقعت کی نگاہ سے دیکھ جاتے ہیں یہ کتاب اس کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ کتاب، جدیدیت کے رجحان اور اس کے فکری پس منظر پر پہلی بھرپور جامع کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔

اکم کشنا ۳۷۵ ایکس، رسل رندیسٹر راک ٹی، علامہ اقبال روڈ، لاہور

ابو ذر عثمانی

شعبہ اردو رائجی یونیورسٹی۔ رائجی

# انشائیہ کی ہیئت کے تعین کا مسئلہ

## چند اشارے

انشائیہ کا موضوع خاصہ الجھا ہوا ہے اور اس کی فنی ہیئت اور حدود کا تعین ہنوز ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں اسی کٹھن کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں ایک اہم نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے انشائیے کی فنی مزاج اور قماش کو سمجھا جاسکتا ہے اور اس کی اصل روح تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

یہ مختصر مضمون کچھ عرصہ قبل انشائیوں کے ایک مجموعے کے تعارف کے طور پر لکھا گیا تھا جس کی اشاعت بعض وجوہ سے عمل میں نہ آسکی اور اسی لئے یہ مضمون بھی غیر شائع شدہ رہا۔ یہ مضمون اپنی موجودہ صورت میں یقیناً تشنہ اور نامکمل ہے اور اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے انشائیے کی پیچیدہ بحث کی توضیح و تنقیح میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ (۱-ع)

اردو میں اس نوع کی تحریروں کی تعبیر و تاویل میں، جنہیں ہم انشائیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، خاصہ اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان تحریروں کے مطالعے سے آسانی ہو سکتا ہے جو انشائیے کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ باغینیت ہے کہ ادھر حال میں انشائیے کی فنی حدود کے تعین کی سنجیدگی سے کوشش کی گئی ہے اور بعض انشائیہ نگار خصوصیت کے ساتھ انشائیے کے صنفی امتیاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے برتتے نظر آتے ہیں۔ انشائیے کے گزشتہ چند برسوں میں کئی اہم اور قابل قدر انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جن کے ذریعے انشائیے کے معتبر فنی نمونوں اور اس کے حقیقی فنی معیار کو سامنے لایا گیا ہے اور اس کے تاریخی اور ادبی ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو میں اب تک انشائیے کا اطلاق جس قسم کے مضامین پر ہوتا رہا ہے ان میں بیشتر وہ ہیں جن میں کسی طرح بھی عام علمی اور معلوماتی انداز سے ہٹ کر ایک قسم کے غیر منطقی اظہار کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج بھی

سرسید، آزاد اور حاتی کے مضامین کو بلا تکلف انشائیے کے زمرے میں شامل کر لیتے ہیں۔ یہ سب خلائق انشائیے کے موجودہ تصور اور معیار کی روشنی میں ان مضامین پر بہ مشکل انشائیے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آزاد کے علاوہ مضامین جو نیرنگ خیال میں شامل ہیں دراصل تشبیہی ہیں جنہیں انشائیے کا نام دینا درست نہیں ہو سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ان بزرگوں کے مضامین انگریزی ایسز (Essays) کے تحت میں لکھے گئے مگر بعد ہمارے یہاں انشائیہ نگاری کا چلن شروع ہوا اس وقت انشائیے کا وہ مفہوم نہیں تھا جو آج یاجاتا ہے۔ انگریزی میں ایسز کے جو رنگا رنگ غونے، موضوعات اور اسالیب، دونوں اعتبار سے ملتے ہیں۔ اس کے پیش نظر انشائیے یا اسے (Essay) کے مفہوم و معیار کا یقین آسان بھی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عرصے تک یہ بحث چلتی رہا کہ انشائیے کا خاتم اور ہیئت کیا ہو اور کن مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل کیا جائے اور کن کو نہیں؟ بظاہر اس قسم کے سوالات آج بھی اٹھائے جا رہے ہیں، لیکن اب انشائیے کا مفہوم بڑی حد تک متعین ہو چکا ہے اور انشائیے کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا ہے جن میں نزاعت، اندہ دل اور خوش طبعی کے عناصر خاص طور پر نمایاں ہوں جن میں اسلوب کی تکلف اور خیال کی لطافت کو بنیادی اہمیت دی گئی ہو اور جن کا اصل مقصد مسرت انگیزی اور نشاط آفرینی ہو اور جن میں بظاہر منتشر اور بے ربط خیالات کے ذریعے تسلسل معنی کی نئی اور لطیف شکلوں کی تخلیق کی گئی ہو۔ دوسری تحریروں کے برعکس انشائیے کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں وہ رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کی پابندی نہیں ہوتی جو خیالات کے آزادانہ اور فطری بہاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ انشائیے میں ایک بے تکلف شخصی، دوستانہ اور غیر رسمی (Profound —

(friendly and Informal) انداز کار فرما ہوتا ہے جس کی وجہ سے انشائیے

کے طرز و اسلوب میں ایک مخصوص سادگی، نگہار اور دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے اور انشائیہ عام لطف اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔ انگریزی میں اس نوع کی تحریروں کے لئے کچھ لوگوں نے Pure Essay کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے انشائیہ کی ایک خاص اور لطیف شکل ملانے آتی ہے۔ یہ اصطلاح انشائیے کو مضامین کی دوسری تمام شکلوں سے ممتاز کر کے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ اس نوع کی تحریروں کے لئے Personal Essay اور Light Essay کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ انگریزی میں اسی اسی نگاروں کو اس لحاظ سے مقبولیت حاصل ہوئی اور جن کے انشائیے انشائیہ نگاری کے فن کا بہترین نمونہ سمجھے جاتے ہیں ان

ابوذر عثمانی

شعبہ اردو راجپی یونیورسٹی۔ راجپی

# انشائیہ کی ہیئت کے تعین کا مسئلہ

## چند اشارے

انشائیہ کا موضوع خاصہ الجھا ہوا ہے اور اس کی فنی ہیئت اور حدود کا تعین ہنوز ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں اسی گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں ایک اہم نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے انشائیے کے فنی مزاج اور قماش کو سمجھا جاسکتا ہے اور اس کی اصل روح تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

یہ مختصر مضمون کچھ عرصہ قبل انشائیوں کے ایک مجموعے کے تعارف کے طور پر لکھا گیا تھا جس کی اشاعت بعض وجوہ سے عمل میں نہ آسکی اور اسی لئے یہ مضمون بھی غیر شائع شدہ رہا۔ یہ مضمون اپنی موجودہ صورت میں یقیناً تشنہ اور نامکمل ہے اور اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے انشائیے کی پیچیدہ بحث کی توضیح و تنقیح میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ (۱-ع)

اردو میں اس نوع کی تحریروں کی تعبیر و تاویل میں، جنہیں ہم انشائیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، خاصہ اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان تحریروں کے مطالعے سے بآسانی ہو سکتا ہے جو انشائیے کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ باغینیت ہے کہ ادھر حال میں انشائیے کی فنی حدود کے تعین کی سنجیدگی سے کوشش کی گئی ہے اور بعض انشائیہ نگار خصوصیت کے ساتھ انشائیے کے صنفی امتیاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے برتنے نظر آتے ہیں۔ انشائیے کے گزشتہ چند برسوں میں کئی اہم اور قابل قدر انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جن کے ذریعے انشائیے کے معتبر فنی نمونوں اور اس کے حقیقی فنی معیار کو سامنے لایا گیا ہے اور اس کے تاریخی اور ادبی ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو میں اب تک انشائیے کا اطلاق جس قسم کے مضامین پر ہوتا رہا ہے ان میں بیشتر وہ ہیں جن میں کسی طرح بھی عام علمی اور معلوماتی انداز سے بٹ کر ایک قسم کے غمزہ کی اور غمزہ منطقی اظہار کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج بھی

سرمد، آزاد اور حاتی کے مضامین کو بلا تکلف انشائیے کے زمرے میں شامل کر لیتے ہیں۔ بالکل خلافت انشائیے کے موجودہ تصور اور معیار کی روشنی میں ان مضامین پر بہ مشکل انشائیے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آزاد کے علاوہ مضامین جو نیرنگ خیالی میں شامل ہیں دراصل تشبیہی ہیں جنہیں انشائیے کا نام دینا درست نہیں ہو سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ان بزرگوں کے مضامین انگریزی ایسے (Essays) کے تہ میں لکھے گئے مجموعے کے بعد ہمارے یہاں انشائیہ نگاری کا چلن سرزد ہوا لیکن اس وقت انشائیے کا وہ مفہوم نہیں تھا جو آج بجا ہے۔ انگریزی میں ایسے کے جو رنگ و رنگ بننے، موضوعات اور اسلوب، دونوں اعتبار سے ملتے ہیں۔ اس کے پیش نظر انشائیے یا ایسے (Essay) کے مفہوم و معیار کا یقین آسان بھی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عرصے تک یہ بحث طوق رہا کہ انشائیے کا خاتم اور ہمت کیا ہو اور کن مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل کیا جائے اور کن کو نہیں؟ بظاہر اس قسم کے سوالات آج بھی اٹھائے جا رہے ہیں، لیکن اب انشائیے کا مفہوم بڑی حد تک متعین ہو چکا ہے اور انشائیے کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا ہے جن میں نزاکت، زندہ دلی اور خوش طبعی کے عناصر خاص طور پر نمایاں ہوں جن میں اسلوب کی تکلف اور خیال کی لطافت کو بنیادی اہمیت دی گئی ہو اور جن کا اصل مقصد مسرت و انگریزی اور نشاط و آفرین ہو اور جن میں بظاہر منتشر اور بے ربط خیالات کے ذریعے تسلسل معنی کی نئی اور لطیف شکلوں کی تخلیق کی گئی ہو۔ دوسری تحریروں کے برعکس انشائیے کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں وہ رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کی پابندی نہیں ہوتی جو خیالات کے آزادانہ اور فطری بہاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ انشائیے میں ایک بے تکلف شخصی، دوستانہ اور غیر رسمی (Profound،

*friendly and informal*) انداز کار فرما ہوتا ہے جس کی وجہ سے انشائیے

کے طرز و اسلوب میں ایک مخصوص سادگی، نکھار اور دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے اور انشائیہ عام لطف اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔ انگریزی میں اس نوع کی تحریروں کے لئے کچھ لوگوں نے Pure Essay کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے انشائیہ کی ایک خاص اور لطیف شکل ملنے آتی ہے۔ یہ اصطلاح انشائیے کو مضامین کی دوسری تمام شکلوں سے ممتاز کر کے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ اس نوع کی تحریروں کے لئے Personal Essay اور Light Essay کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جاتی ہیں، مگر یہ اصطلاحیں بالکل غلط ہیں۔

ابو ذر عثمانی

شعبہ اردو راجیونیورسٹی۔ راجی

# انشائیہ کی ہیئت کے تعین کا مسئلہ

## چند اشارے

انشائیہ کا موضوع خاصہ الجھا ہوا ہے اور اس کی فنی ہیئت اور حدود کا تعین ہنوز ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں اسی کٹھن کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں ایک اہم نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے انشائیہ کے فنی مزاج اور قماش کو سمجھا جاسکتا ہے اور اس کی اصل روح تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

یہ مختصر مضمون کچھ عرصہ قبل انشائیوں کے ایک مجموعے کے تعارف کے طور پر لکھا گیا تھا جس کی اشاعت بعض وجوہ سے عمل میں نہ آ سکی اور اسی لئے یہ مضمون بھی غیر شائع شدہ رہا۔ یہ مضمون اپنی موجودہ صورت میں یقیناً تشنہ اور نامکمل ہے اور اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے انشائیہ کی پیچیدہ بحث کی توضیح و تنقیح میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ (۱-ع)

اردو میں اس نوع کی تحریروں کی تعبیر و تاویل میں، جنہیں ہم انشائیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، خاصہ اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان تحریروں کے مطالعے سے آسانی ہو سکتا ہے جو انشائیہ کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ بے غنیمت ہے کہ ادھر حال میں انشائیہ کی فنی حدود کے تعین کی سنجیدگی سے کوشش کی گئی ہے اور بعض انشائیہ نگار خصوصیت کے ساتھ انشائیہ کے صنفی امتیاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے برتتے نظر آتے ہیں۔ انشائیہ کے گزشتہ چند برسوں میں کئی اہم اور قابل قدر انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جن کے ذریعے انشائیہ کے معتبر فنی نمونوں اور اس کے حقیقی فنی معیار کو سامنے لایا گیا ہے اور اس کے تاریخی اور ادبی ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو میں اب تک انشائیہ کا اطلاق جس قسم کے مضامین پر ہوتا رہا ہے ان میں بیشتر وہ ہیں جن میں کسی طرح بھی عام علمی اور معلوماتی انداز سے ہٹ کر ایک قسم کے غیر منطقی اظہار کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج بھی

مرسید، آزاد اور حافی کے مضامین کو بلا تعلق انشائیے کے زمرے میں شامل کر لیتے ہیں۔ یہ بالکل غلط ہے۔ انشائیے کے موجودہ تصور اور معیار کی روشنی میں ان مضامین پر بہ مشکل انشائیے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آزاد کے علاوہ مضامین جو نیرنگ خیال میں شامل ہیں دراصل تشبیہی ہیں جنہیں انشائیے کا نام دینا درست نہیں ہو سکتا۔

یہ سمجھ ہے کہ ان بزرگوں کے مضامین انگریزی ایسے (Essays) کے تحت میں لکھے گئے تھے جن کے بعد ہمارے یہاں انشائیہ نگاری کا چلن سرزد ہوا لیکن اس وقت انشائیے کا وہ مفہوم نہیں تھا جو آج لیا جاتا ہے۔ انگریزی میں ایسے کے جو رنگا رنگ نمونے، موضوعات اور اسالیب، دونوں اعتبار سے ملتے ہیں۔ اس کے پیش نظر انشائیے یا ایسے (Essay) کے مفہوم و معیار کا یقین آسان بھی نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عرصے تک یہ بحث چلتی رہی کہ انشائیے کا قیام اور ہیئت کیا ہو اور کن مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل کیا جائے اور کن کو نہیں؟ بظاہر اس قسم کے سوالات آج بھی اٹھائے جا رہے ہیں، لیکن اب انشائیے کا مفہوم بڑی حد تک تعین ہو چکا ہے اور انشائیے کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا ہے جن میں عزائم، ذمہ داری اور خوش طبعی کے عناصر خاص طور پر نمایاں ہوں جن میں اسلوب کی سنگینگی اور خیال کی لطافت کو بنیادی اہمیت دی گئی ہو اور جن کا اصل مقصد مسرت انگیزی اور نشاط افزائی ہو اور جن میں بظاہر منتشر اور بے ربط خیالات کے ذریعے تسلسل سعی کی نئی اور لطیف شکلوں کی تخلیق کی گئی ہو۔ دوسری تحریروں کے برعکس انشائیے کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں وہ رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کی پابندی نہیں ہوتی جو خیالات کے آزادانہ اور نظری بہاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ انشائیے میں ایک بے تعلق شخصی، دوستانہ اور غیر رسمی (Profound — friendly and informal) انداز کا رقا ہوتا ہے جس کی وجہ سے انشائیے

کے طرز و اسلوب میں ایک مخصوص سادگی، نکھار اور دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے اور انشائیہ عام لطف اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔ انگریزی میں اس نوع کی تحریروں کے لئے کچھ لوگوں نے Pure Essay کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے انشائیہ کی ایک خاص اور لطیف شکل سامنے آتی ہے۔ یہ اصطلاح انشائیے کو مضامین کی دوسری تمام شکلوں سے ممتاز کر کے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ اس نوع کی تحریروں کے لئے Personal Essay اور Light Essay کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ انگریزی میں اسی اسی نگاروں کو اس لحاظ سے مقبولیت حاصل ہوئی اور جن کے انشائیے انشائیہ نگاری کے فن کا بہترین نمونہ سمجھے جاتے ہیں ان



میں ابراہیم کادلی، میب، اسٹیونسن، درجینا دوتک، جیٹرٹن، نوکس، اڈین، اسٹیل، گولڈسمتھ، پریٹکے، پریچٹ، رابرٹ لٹو، گلارڈنر، A.A. Milne، E.V. Knox اور Beerbohm وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

اردو میں ایسے مضامین جنہیں Pure Essay کا نام دیا جاسکے بہت کم لکھے گئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں ابھی تک اس صنف ادب کا آزادانہ اور باقاعدگی کے ساتھ استعمال نہیں ہوا ہے۔ سرسید، آزاد اور جاتی کے بعد ہم جن لوگوں کو انشائیہ نگار تصور کرتے ہیں، ان میں بیشتر وہ ہیں جنہیں انشائیہ نگار کے بجائے طنز نگار اور مزاح نگار کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔ انشائیہ اور مزاح میں بظاہر حد فاصل قائم کرنا آسان نہیں۔ دونوں کا مقصد اصلاً ایک نوع کی خوش طبعی کا اظہار اور ذہنی مسرت کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ مگر پھر بھی دونوں کا فن عمل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ مزاح و طرائف میں بالعموم خیالات کے مضحک اور تمسخر انگیز پہلوؤں کو سامنے لایا جاتا ہے اور یہ عمل بہت کچھ ذہنی سطح پر بروئے کار آتا ہے جبکہ انشائیہ ایک بھرپور داخلی اور انفرادی ایجاد کا بہینہ منت ہوتا ہے جس کے تحت خیالات کے اظہار میں خود بخود ایک نکھری ہوئی ترتیب پیدا ہوتی اور اسلوب و اظہار کی شگفتگی وجود میں آتی ہے جو قاری کو ایک منفرد ذہنی مسرت کے احساس سے دوچار کرتی ہے۔ انشائیے میں مزاح کا استعمال ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر انشائیے کا مقصد مزاح آفرینی ہرگز نہیں۔ انشائیے کا عمل ایک لطیف خیال آرائی پر مبنی ہے جسے ایک قسم کی کل انشائیاتی آنتار سے نمبر کرنا چاہئے اور یہ خالص مزاح آفرینی کے عمل سے بالکل مختلف ہے۔ میرے خیال میں ایسے مضامین کو جن کا اصل محرک، بنیاد، درمقصد، طنز و مزاح ہو، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کہنا زیادہ مناسب اور صحیح ہو گا۔

اردو میں انشائیے اور مزاح و طنز کے اس فرق کو شاید ابھی تک پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں خالص انشائیے کے نونے خال خال نظر آتے ہیں اور ان کے لکھنے والے بھی انشائیوں پر لگے جاسکتے ہیں۔ پھر بھی جن لوگوں نے اس نوع کی تحریریں لکھی ہیں ان میں پرانے لوگوں میں حسن نظامی اور عبدالحمیم شرر اور ان کے بعد آنے والوں میں رشید احمد صدیقی، بطرس، کپور، کرشن چندر اور نسیم حائ کے لکھے والوں میں وزیر آغا، نظیر صدیقی اور مشتاق قمر کے نام نمایاں ہیں۔ وزیر آغا اور نظیر صدیقی اگرچہ انشائیے کے بارے میں متفاد خیالات رکھتے ہیں اور ان کے انشائیے بھی اپنے رنگ اور طرز کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، مگر بھی ان کے انشائیے انشائیہ نگاری کے

جدید مفہوم اور معیار کی روشنی میں ایک دوسرے سے بہت قریب آجاتے ہیں۔ یہ انشائیے اسی اعتبار سے ایک دوسرے سے یقیناً مماثل ہیں کہ ان میں خالص مزاج آفرینی کے عمل سے ہٹ کر ایک قسم کی لطیف خیال آرائی سے کام لیا گیا ہے جسے میں انشائیے کا مزاج اور خاصہ سمجھتا ہوں اور یہ شاید غلط بھی نہیں ہے۔ میں نے ان بزرگوں کے انشائیوں کے مطالعے سے کم از کم جو تاثر قائم کیا ہے وہ یہی ہے۔ انشائیہ نگاری کے ضمن میں امد مجال پاشا، مشتاق یوسفی، مخلص بھوپالی، نصیح احمد اور کچھ دوسرے نئے لکھنے والوں کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جو اگرچہ اصلاً مزاج نگار ہیں مگر ان کے یہاں انشائیوں کے دلچسپ اور قابل قدر نمونے مل جاتے ہیں۔

اردو رسائل میں بعض اوقات بڑے دلچسپ انشائیے نظر آجاتے ہیں جن کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس صنف ادب کی انفرادیت رفتہ رفتہ ابھر رہی ہے اور اس کے حقیقی مزاج اور معیار کا احساس عام ہو رہا ہے۔ جو نئے لکھنے والے اس صنف ادب کی طرف مائل ہو رہے ہیں وہ اسے سوچ سمجھ کر برستے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اردو انشائیہ نگاری کے لئے یقیناً ایک نال نیک ہے۔ امید ہے کہ اردو انشائیے کے آئندہ زیادہ مکمل، زیادہ منفرد اور زیادہ بہتر نمونے دیکھنے کو ملیں گے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر چلتے چلتے اپنے ایک مضمون سے چند اقتباسات یہاں نقل کر دوں جن سے انشائیے کے موضوعات پر شاید میرے نقطہ نظر کی مزید وضاحت ممکن ہو سکے اور مضمون، مقالے اور انشائیے کا یاہمی فرق بھی واضح ہو کر سامنے آجائے۔

(۱) ”ہمارے یہاں اب تک طنز و مزاح اور انشائیہ نگاری کو مترادف الفاظ سمجھا جاتا رہا ہے اور ان کے درمیان بالعموم کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ غنیمت ہے کہ ادھر خالص انشائیوں کے قابل قدر نمونے پیش کئے گئے ہیں جنہیں طنز و مزاح سے واضح طور پر الگ کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں نظیر صدیقی، مشتاق یوسفی، وزیر آغا، مشتاق قرمر اور منصور قیسر کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں (منصور قیسر کے مضامین طنزیہ کے ذیل میں آتے ہیں اور اکی حیثیت سے معروض بھی ہیں) ان انشائیہ نگاروں نے انشائیے کو اس نثر کی طرز اظہار اور لطیف ذاتی ردعمل کی شکل میں پیش کیا جس پر اب تک انشائیے کے سلسلے میں خاص زور دیا جاتا رہا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ اب اردو انشائیہ ادبی اظہار کی ایک منفرد حیثیت اور اسلوب کی حیثیت سے اپنی جگہ بنا رہا ہے۔“ (ماخوذ از منتخب مضامین مرتبہ ابوذر عثمانی ص ۱۸۳)

(۲) ”کچھ لوگوں نے آسانی کے خیال سے اسے، کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔  
 شخصی اور غیر شخصی۔ پہلی قسم سے دوہ اسیر ہیں جن میں معلومات کے یکے کے ماثرات  
 کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اسیر خاص داخلی اور شخصی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان میں  
 اسے تنکار کسی موضوع کے وسیلے سے اپنے شخصی انداز فکر اور ذہنی اور جذباتی رویے  
 کا اظہار کرتا ہے۔ میرے خیال میں غیر شخصی اسیر کے لئے مضمون اور شخصی اسیر کے لئے  
 انشائیہ کا لفظ استعمال کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس مرحلے پر مضمون اور انشائیہ کا  
 فرق بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے اور دونوں کے درمیان کسی خلط بحث کا امکان باقی  
 نہیں رہتا۔ رہا مضمون اور مقالے کا فرق اساسی اور نوعی اعتبار سے دونوں کے  
 درمیان کوئی واضح حد اصل قائم نہیں کی جاسکتی۔ مضمون اور مقالہ دونوں ہی میں  
 ہر قسم کے موضوع، خیال اور واقعے کے اظہار کی گنجائش ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک  
 میں اختصار اور سادگی اور دوسرے میں تفصیل، وسعت اور جامعیت کو راہ  
 دی جاتی ہے۔ مضمون کا کینوس محدود اور مقالے کا وسیع ہوتا ہے۔ مضمون میں  
 کسی واقعے یا موضوع کے چند ایک پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا ہے جبکہ مقالے میں کسی  
 موضوع پر مفصل روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مضمون میں وہ متانت، سنجیدگی، منطقی ترتیب  
 مضابطہ بندی اور استدلال کی کارفرمائی نہیں ہوتی جو مقالے کا خاصہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں  
 مقالہ مضمون کی زیادہ ارتق، ترقی یافتہ اور بالیدہ شکل ہے۔“

(ایضاً ص ۱۷۹-۱۸۰)

(۳) ”مضمون کا لفظ ہمارے یہاں دراصل انگریزی لفظ (Essay) کے مترادف  
 استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی کوشش کے ہیں۔ لفظ کوشش یہاں خاص اہمیت  
 رکھتا ہے۔ اس سے اسے، کی جزدیت اور ناقہ اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ کہنے کا  
 مطلب یہ ہے کہ اسے، کسی موضوع پر محض ایک کوشش، ایک ناقہ کوشش کا  
 درجہ رکھتا ہے جس میں کسی موضوع کا بھرپور احاطہ نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے صحن  
 چند ایک پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔“

(ایضاً ص ۱۷۶)

اسد محمد خاں  
پاکستان

# خواب کی نظم

میں اب اپنے خوابوں میں وہ شہر کیوں دیکھتا ہوں  
کہ جس سے مری زرد آنکھوں میں  
سو پھول کھلتے تھے  
اب دھول ہی رسوں ہے

اگر یہ بس اک پھول کو دیکھنے کی ہوس ہے  
جو اسی شہر کے راستوں میں مجھے آج بھی ناک پھنوا رہی ہے  
تو پھر آج کے بعد  
ہر رات، سونے سے پہلے  
یہ کہتا رہوں گا  
کہ وہ پھول تو میری آنکھوں میں کھلتے تھے  
اور میری آنکھیں  
میرے پاس ہیں۔

## کرشن موہن

دوبائی لفظ

پیار اور ایثار سے سنسار میں کیفیت و قرار  
اصل میں دل ہے حقیقت اور سب گرد و غبار  
لمسِ ناپاکیزہ کا ہوتا ہے کس کو اعتبار  
حالتِ فتنہ کے ہاتھ کو سہان لیتا ہے اچار  
حسنِ فن ہے اور شے نعمتِ مشقت اور شے  
بت تراشی کی لطافت جانے کیا فتنو لو بار  
یہ ہے کلونک، جرمی رستی ہے جواں اس دور میں  
اور چڑھتا ہے بزرگوں کو تعلق کا سنار  
تھا شباب اپنا نشاط و عیش کا خواب جمیل  
اور پیری ہے محبت کی شکستوں کا شمار  
دنک ہے کہنہ روایتِ جدتوں کی بھیڑ میں  
تنگ ہو جیسے ہجومِ شہر میں کوئی کنوار  
اٹ گیا آئینہ دل گردِ ماہ و سال سے  
کرشن موہن زلیست اپنی ہے ہوسِ داغدار

شہر کے شور نے افزودن جو مری بھل کی  
آگئی اس مرے دل کو فضا جنگل کی  
جالیسی دور وہ البیلی مہارن، جس کے  
عرقِ جسم سے آتی تھی فہکِ ہندل کی  
مدتوں بعد جو رات آیا ملن کا موسم  
صمیمتِ حسن میں خواہش کی جوانی چھلکی  
ایسے رہتی ہے مجھے یاد تری دامنِ گیر  
جیسے رہتی ہو شرابی کو لگنِ بوتل کی  
کرشن موہن کا آتمنا میں ہوا من چنچل  
لگ گئی اس کو ہوا جب سے ترے آنچل کی

سلیم شہزاد  
۳۲۳ منگلوار روڈ، مالیک آباد

## سات بے رنگ نظمیں

\* تن پر کیسر رنگ لباس

( کتنے رنگ اور سوانگ رہائیں )

من میں ہے تکی کے پر چھونے کی آس

\* نیلی پیلی لال ہری متوالی آگ

کورے سفید بدن میں اگنے والی

کالی خواہش کے پھوٹے ہی ہو جاتی ہے کالی آگ

\* پتیا پتیا زرد

سبز گلابی نیلے کیلنڈر پر

بیتے ہوئے موسم کی کالی گرد

\* کھڑکی پر نیلے پیلے پھولوں کا پردہ ہے

اور پھولوں میں

ایک گلابی چہرہ ہے

\* تیلی بھیل میں ایک گلابی بیج سا

اس کا چہرہ

نیلے نیلے لمبے میں ہے سورج سا

\* آنکھوں میں ہے رات سیاہ

گنگن کی انتم دیکھا تک پیلا ہے ساگر

اور اک زخمی چھپی ڈھونڈ رہا ہے پناہ

\* زرد سنہری نارنجی

لال نفش

اور پھر دن کے سرسبز شجر کی

پتی پتی کالی

# ان

بازئی بال و پر میں دستائیں

کوئی چھپی سفر میں دستائیں

مقابلہ یوں تو سرکھانے پر

لیکن اب وہ غدر میں دستائیں

منزلوں پر دھواں مسلط ہے

رنگ شام و سحر میں دستائیں

جگو، آرزو، لہو، خوشبو

کوئی سودا ہی سر میں دستائیں

پتیاں گر رہی ہیں شاخوں سے

خون بوڑھے شجر میں دستائیں

قید سے چھوٹے ہند سے لیکن

درمچھل سفر میں دستائیں

نغمہ آواز کے تسلسل میں

فائدہ خیر و شر میں دستائیں

بن بسایا ہے میر کے غم میں

دکی اپنے منگر میں دستائیں

آپ اپنا حریف ہوں، مجھ سا

اب کوئی شہر بھر میں دستائیں

ردیف دستائیں،  
قدیم دکنی بعضی، نظر نہیں آتا۔

## پرتیاں سنگھ بیتاب جتوں

### دو نفل

(۱)

یاد ہے کاروانِ مسلسل

یتوں کا سفر

جس کے دوران

چہرے کی رنگت

سفیدی سے کالک کی جانب سرکتی رہی۔

اور میں.....

گوری رنگت سے نفرت سی ہونے لگی۔

نہ کو حجت سے جب جب نکالا گیا

میں.....

مری نسل کو

اس سے چمٹ ہو گئی۔

اب میں صدیوں کے اندھے خلا کو

سہل لائیڈ پر

جب بھی آتا ہوں پُر دیکھتا ہوں۔

زیر پا وہ تصویر کی جنت۔

دکھ پر پوتی ہوئی گوری رنگت۔

(۲)

لمحہ لمحہ رواں

قطرہ قطرہ رواں

ذوہ ذوہ رواں

یخ ہوا بے صدا

اور پاتال میں ڈوبتا جا رہا ہوں۔

(نظر آسماں آسماں اڑ رہی ہے)

ایک دریا جو بہتا رہا میرے اندر

وہ باہر مرے سمائے اب رواں ہے

بچاؤ سمندر! یہ گرداب! طوفان

اندھے پہاڑوں کے سائے مجھے کھٹکتے ہیں

اک خطرناک آواز

جو میرے اندر جواں ہے

وہ باہر سنائی نہیں دے سکے گی

مجھے میرے کاندھے پہ رکھی ہوئی

میری بند دق سے تو نہ مارو

کہ میں.....

## قاضی عبدالستار

شعبہ اردو - مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

### ”کھا کھا“

وہ دونوں طرف دور تک پھیلی ہوئی کچی دیواروں کے درمیان کھڑے ہوئے سیاہ بوڑھے پھاٹک کی قد آدم کھڑکی میں سفید داؤنی باندھے کھڑی تھیں جیسے دیہاتی مدرسہ کا کوئی لائق طالب علم اپنی جگہ پر اکڑاؤں بیٹھا تختی پر سفید سے سے بنی تصویر دکھلا رہا ہو۔ سڑک چل رہی تھی لیکن کوئی ان کی طرف نگاہ اٹھانے کی جرات نہ کرتا۔ پچیس سال گزر گئے لیکن آج بھی جب بھی بیقرار تختی یادوں کے کباڑ خانے میں الٹ پلٹ کرتا ہے تو کہیں سے وہ تصویر نکل آتی ہے اور تصویروں کے روایتی حسن کے پیالوں سے جھلک جاتی ہے۔ اعداد و شمار ان کی زندگی کی کہانی پر بھتیجی معلوم ہوئے۔ سولہ برس کی عمر میں باپ مر گئے۔ سترہ کی ہوئیں تو شادی کر دی گئی۔ اٹھارویں سال میں تھیں کہ ماں بن گئیں۔ انیس برس کی ہوئی تھیں کہ بیوہ ہو گئیں اور بیس تک پہنچتے پہنچتے کوکھ اجڑ گئی۔ اب پچتر برس کا سن تھا، لیکن صورت رکھ کر اچھا بھلا ریاضی داں چالیس پچاس کے آگے کی گنتی بھولی جاوے۔ چھوٹا قد، چڑھی غیل کی طرح کھینچا جسم، چندن سا سفید رنگ، پلجوری بال، کھڑی ناک، پاس پاس بیٹھے ہوئے ابرو، بڑی بڑی آنکھوں کے کافور میں تیرتی ہوئی سرمئی سرمئی سی پتلیاں برت سے سفید موٹی تنزیب کے دوڑنے کی داؤنی باندھے اسی کے کرتے پر خوب کلف کیا ہوا لیٹھے کا فرشی پانچا سر پہنے، سیاہ چکدار کلکتیا جوتیاں پیروں میں ڈالے جب میرے گھر کی ڈیڑھی کے اندرونی دروازہ پر طلوع ہوئیں تو بڑی بڑی مغرور بیبیاں سب کام کا جھوٹ چھوڑ چھاڑ اٹی سیدھی بھاگتیں اپنے ہاتھ سے پلنگ صاف کرتیں قالین جھاڑتیں تکیے سجا کر تیں اور دور سے گردن جھکا کر سلام کرتیں جسے وہ کسی غریب عزیز کے بیٹے کی شادی کے نیوتے کی طرح بڑے احسانوں سے قبول کرتیں عورتیں جن کے منہ چار اسکاٹے والی مشینوں کی طرح چلتے رہتے اچانک خاموش ہو جاتیں تو ترطاق کی عادی بیبیاں سرگوشیوں میں بھی کم ہی بولتیں۔ حکم احکام کے سارے معاملات ابروؤں اور ہونٹوں اور انگلیوں کی جنبشوں تک محدود ہو جاتے۔ جب تک بیٹھی رہتیں دیواریں کسمی رہتیں جیسے راجہ بھوج کی بارات کنگو اتلی کے دوارے اتر پڑی ہو۔

میں تھا تو چھ سات سال کا..... لیکن میری ان سے لڑائی تھی۔ میں کسی کو سلام نہیں



کرتا تھا۔ نہ ماں باپ کو نہ چچا چچی کو اور نہ بھوپھوپھو کو اور اگر کوئی میری شکایت میرے دادا سے کرتا کہ گھر کی بستی کی اور علاقہ کی تمام شکایتیں انہیں کے سامنے پیش ہوتیں تو شکایت کرنے والا صلواتیں سنتا یا گالیاں کھاتا اور میں ان کے گٹھ جوڑنے سے لگا ان کے خاصہ ان کے پان چایا کرتا اور شکایت کرنیوالے کے زنانے یا مردانے پانچاے کے پانسچے کے قریب ہتھو کا کرتا، لیکن جب میں نے ان کو یعنی کھا کھا کو بھی سلام نہیں کیا اور انہوں نے بابا سے میری شکایت کی تو اپنی زندگی میں پہلی بار اور مرحوم کی زندگی میں آخری بار مجھ پر ڈانٹ پڑی اور میں گھنٹوں روتا رہا۔ اور اب میں ان کو سلام تو کرتا لیکن اس طرح جیسے غیل سے غلہ مارا جاتا ہے۔

بابا دن کا کھانا باہر اندر کھاتے تھے لیکن اس دن جانے کیا ہوا کہ انہوں نے عصر کے بعد کسی کو حکم دیا کہ کنیزن سے کہو ہم کھانا کھانے آرہے ہیں، کہ بابا پانچ ہزار کی پوری بستی میں کسی کے یہاں شادی بیاہ کے موقع پر بھی کھانا کھانے نہیں جاتے تھے۔ بہت مہربان ہوئے تو اس کا کھانا بھی دسترخوان پر لگانے کی اجازت دے دی۔ تو پھر یہ کنیزن کون پیدا ہو گئیں جن کے یہاں بابا اپنے آپ مانگ کر کھانا کھانے جا رہے ہیں۔ میں مغرب کی نماز تک سوچتا رہا کہ بابا مغرب کی نماز کے بعد ہی کھانا کھانے اندر جایا کرتے تھے۔ خیر نماز ہوئی اور بابا حسب معمول اٹھے۔ میں نے ان کے بائیں ہاتھ کی باہر نکلی ہوئی شہادت کی انگلی سٹی میں داب لی ایک آدمی لالٹین لے کر آگے آگے چلا اور دو آدمی کندھوں پر لٹھ لے کر پیچھے پیچھے ہوئے اور میرے ہوش میں پہلی بار بھٹک کھلا جیسے آدمیوں کو کوہو میں پیلا جا رہا ہو اور وہ پیچھے رہے ہوں۔ اندر لالٹین جل رہی تھی لیکن اندھیرا اندھیرا سا لگ رہا تھا۔ آدھے آنگن پر کھا کھا کھڑی تھیں۔ سرے پاؤں تک سفید جیسے قبر سے نکلی ہوں یا آسمان سے اتری ہوں۔ جب انہوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا تو میری ناک لوبان کی خوشبو سے بھر گئی اور میں نے بابا کی انگلی اتنے زور سے دبا لی کہ بابا نے مجھے جھک کر دیکھا اور میرے سر سے ان کا گھنٹا اور سفید ہاتھ ہٹا کر مجھے اپنے داہنی طرف کر لیا۔ تخت پر دسترخوان لگا ہوا تھا اور بہت سے دوہرے پیالے چنے ہوئے تھے اور سامنے باورچی خانے میں دو عورتیں پھلے پکار رہی تھیں اور ایک آدمی گرم گرم پھلے لارہا تھا۔ اور بابا ہر پھلے کا چھلکا توڑ کر پلیٹ ہٹا دیتے اور میں کھاتے کھاتے کھا کھا کو دیکھتا تو لرز اٹھتا۔ مجھے اب یقین ہو گیا تھا کہ یہ جنات ہیں اور میرے بابا ان کے قبضے میں ہیں۔ ابھی ہاتھ دھلائے جا رہے ہیں کہ بسواں کے خیرہ تمباکو سے مہکتا ہوا بیچوان لگا دیا گیا اور بابا تھوڑی دیر تک چھوٹے چھوٹے ٹھونٹ لیتے رہے اور پھر اچانک اٹھے اور مجھے انگلی پکڑا کر چل دئے۔

اور پھر دوسرے دن تمام بیبیاں پردہ کر کر باہر آئیں اور دودھ کو اپنی خطامعات کرائی۔ اور یا رات کا کھانا اندر کھانے پر رضامند ہو ہی گئے۔ لیکن اس طرح کہ کھا کھا کے یہاں سے بھی کھانا آیا اور دسترخوان پر چائیا اور سبھوں نے تبرک کی طرح سوا دت کیا۔

لبے چوڑے آنکھوں میں حدنگاہ تک سفید سفید بستر لگے تھے جیسے قبرستان کے صحن میں نئی قلعی کی ہوئی قبریں چمک رہی ہوں۔ میں درمیان کے ایک پلنگ پر مردے کی طرح آنکھیں بند کیے پڑا تھا۔ اور میرے دونوں طرف سے آوازوں کے پرندے اپنی اپنی جگہ تبدیل کر رہے تھے۔

میں تو جانوں کنیزوں نے میاں کو کچھ کھلائے دیا ہے دکھائے کے۔  
”او کا گوشت“

”اے توبہ ہے تمہاری زبان ہے کفلیتہ“

”ہاں مغرب کے بعد تو ہم“ نکھی ”بول دیتے ہیں“

”بجو تم کیا کہہ رہی تھیں“

پاندان بھجھنا کر بند ہو گیا اور اکال دان میں پیک کی پیکاری چھٹ گئی۔

کہہ یہ رہے تھے کہ میاں کے جو بڑے باپ تھے اللہ بخشے قاضی ارجمند علی انہوں نے جب نیا مکان بنایا اور بس گئے تو ایک رات خواب دیکھا کہ جہاں تم نے پاخانہ بنایا ہے وہاں ہمارا گزر ہے اسے فوراً ہٹا لو، صبح دسترخوان پر ذکر اذکار ہوئے ایک ایک آدمی کہہ سن کر تھک گیا لیکن بڑے میاں کے کان پر جوں نہ بیگی..... دو راتیں کسی طرح جاگتے سوتے گزریں اور تیسری کی تیج لاش ملی بستر پر..... تیج یہ آن پڑا کہ انہیں اللہ ماری کنیزوں کی شادی ہونے والی تھی اگلے مہینے۔ میاں بیچارے نے یتیم ہنا و بہت سمجھایا۔ ارے طوطے کی طرح پڑھایا لیکن وہ تو قاضی ارجمند کی اکلوتی بیٹی لٹس سے جس نے ہونیس نہ پاخانہ ہٹنے دیا نہ تاریخ بڑھنے دی۔ اللہ دے دیدے سا پانی۔ خیر اسی گھر میں اسی تاریخ کو شادی ہوئی ان کو بھی خواب دکھلایا گیا۔ تینہ بہ کی۔ لٹس سے جس نے ہونیس۔ پہلے شہتیرا یا شوہر کیا، پھر پھول ایسا بچہ۔

”اور ان جہنم جلی کو کچھ نہ ہوا؟“

”ارے ہوا کیوں نہیں..... ہوا یہ کہ وہ ان پر آگئے۔ نہ نکھیں دیکھتی ہو اس بڑھاپے میں بھی

پوری کھول کر دیکھ لیں تو دوارے بندھا ہوا تھی ڈبکیاں کھانے لگے“

”ڈبکیاں تو کھارے ہیں بیچارے میاں“

”تمہارے منہ میں خاک“

”اللہ ان کا سایہ قائم رکھے“

”ہاں مگر کنیزن کا منہ ایک طرت اور خدا کی خدا کی دوسری طرت۔ کیا خیال جو پلک جھپکتے تعمیل

نہ ہو“

اے دو بہن تم نے کبھی غور کیا؟ گھر میں قدم رکھو تو کیسیجہ ہونے لگتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے دیواریں اوپر آئی جاتی ہیں۔ یہ سب کیا ہے آخر؟ اچھا تم بھاٹک کو نگاہ بھر کر دیکھو..... دیکھ پاؤ تو۔ کون سیاہی تھا۔ بھلا سا نام.....

”درنگا تھا۔ برنا پور والا“

”ہا..... کیسی جوان موت ہوئی“

رات پہرے پر تھا ایک بار نگاہ اٹھا کر بھاٹک کے طاقوں کو دیکھ لیا۔ یونہی بس دیکھتا رہا۔ بھر چیخ مار کر بھاگا..... گھنٹوں بیہوش رہا۔ بڑی مصیبتوں سے بولا کہ طاقوں پر سر رکھتے ہیں۔ کٹے ہوئے تازہ تازہ.....“

بس یہ کہنا تھا کہ تیور اگر گرا..... جب تک میاں برآمد ہوں..... ٹھنڈا..... ایک بڑھا ٹھنڈا ہاتھ میری پیشانی پر سیر کرنے لگا۔

اے دو بہن دیکھو تو..... پھٹک رہا ہے بیچارہ بچہ“

ان واقعات سے ابھی میرا حافظہ دھب رہا تھا کہ ایک اور حادثہ ہو گیا۔ دو شبنے کا دن تھا۔ اس دن بابا عدالت کرتے تھے۔ مقدمہ پیش ہو رہا تھا۔ منشی جنگ بہادر منل پرٹھ رہے تھے کسی ایسی زبان میں جے میں نہیں جانتا تھا کہ بھاٹک پر بیٹھے پولیس کے چوکیدار نے گھبرا کر اطلاع دی..... کہ کھا کھا آرہی ہیں۔ ان کو بابا کے علاوہ سب کھا کھا کہتے تھے۔ معلوم نہیں کیوں۔ بابا نے ہاتھ سے اشارہ کیا۔ کاروائی رک گئی۔ سب ادھر ادھر ہونے لگے جسے کچھ نہ ملا اس نے اپنے رومال یا انگوٹھے سے آنکھیں چھپالیں اور انکی طرت سے پشت کر کے کھڑا ہو گیا۔ وہ چھوٹے چھوٹے نیپے تلے قدم رکھتی آئیں اور کرٹاک کر بولیں۔ اے فرخند علی۔ یہ ٹوکہار پر تم نے پچاس روپے جرمانہ کر دیا۔ یہ نہیں سوچا کہ اس کے چھوٹے چھوٹے نیپے ہیں۔ ہم سے تم سے بڑھے ماں باپ ہیں۔

”اے بھائی کنیزن تم تو“

اس نے طنچہ بنایا ہے۔ بہار کے کسی خوشامدی نے تم سے جڑ دیا اور تم نے مان لیا۔ اے اللہ سے

ڈرو اللہ سے۔

بابا نے بچپان کی سٹاکڈ پر پھینک دی۔

”سپاہی“ وہ گرجے۔

مختار عالم سے کہو تو کا جرمانہ ہمارے حساب سے ادا کر دے۔

لو بھائی اب تو ہو گیا نا..... اب تو جاؤ اندر.... اس

اور وہ بربراتی ہوئی جس طرح آئی تھیں اسی طرح چلی گئیں۔ بے نیاز اور بے محابہ۔ لیکن ان کے

جانے کے بعد بھی ایک عالم طاری رہا۔ بابا نے پانی مانگا۔ کھلوریاں چبائیں۔ حقے کے گھونٹ پر گھونٹ لے۔

بات بے بات اچھے بھلے معزز آدمیوں کے نام رکھے۔ اور عدالت برخواست کر دی۔

اور ابھی میرا بابا سے لڑائی کے متعلق سوچ ہی رہا تھا کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ بیٹھے بیٹھے۔ بات

کرتے کرتے اچانک..... ایک کھرام برپا ہو گیا۔

اور جب قبر میں جنازہ آنا جانے لگا تو ایک طرف سے آدمیوں کا ہجوم بھٹا اور کھا کھا طلوع ہوئیں۔

آج پہلی بار ان کے کپڑے ملگے سے تھے۔ بال بھی دونوں طرف اڑ رہے تھے۔ فرش پانچاے کے پانچوں پر

مٹی کی چوڑی چوڑی گوٹ لگی ہوئی تھی۔ بڑی بڑی آنکھوں کی سرمئی سرمئی سی پتلیاں اور ہلکی ہوئی تھیں۔

اور ڈھیلوں کے کافور میں ڈھلی جا رہی تھیں۔ میرے باطن نے غلیل چڑھالی اور سلام کا غلامانے کے لئے

کان تک کھینچ بھی لی۔ لیکن پھر غلیل ہاتھ سے پھینک دی وہ مجھے نہیں دیکھ رہی تھیں۔ شاید میرے پیچھے

کھڑے کسی شخص کو گھور رہی تھیں اور پھر رفتہ رفتہ لوگ بابا کو بھول گئے۔ اور لوگوں کے بھول جانے کی اس

عادت کا اثر کھا کھا پر بھی پڑا۔ اب وہ اکیلی اپنے پھانک کی کھڑکی میں کھڑی رہیں۔ ساری ساری دوپہر

سا سا سارا دن کھڑی رہیں۔ لیکن ان کے پاس بھولے سے کوئی مقدمہ نہ آتا۔ کوئی اپیل نہ ہوتی۔ اب

ان کے کپڑے بھی سلے ہوئے لگے تھے۔ آواز کا کراہن کہنے لگا تھا اور اپنے آپ سے باتیں کرنے کا مرض شدت

اختیار کر چکا تھا اور اب ہمارے گھر ان کا آنا جانا تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ پھر محرم کا چاند دیکھا گیا۔ چچا جان

نے اپنے نئے نئے اختیار اور انتظام کے اظہار کے لئے پرانی روایتوں پر نئی تلمیح کی۔ روشنی اور جلوس اور سیل

اور لشکر کے مصارف اسراف کی حد تک پہنچا دیے۔ وہ محرم کی رات تھی۔ امام باڑہ چراغوں کی چادروں

میں جھللا رہا تھا۔ چاند منبر پر بیٹھا آسمان کے ستاروں اور امام باڑے کے چراغوں کو اپنا نیا مرثیہ سنارہا تھا

اور سڑکیں سنان ہونے لگی تھیں اور مشہور قدیمی تعزلیوں کے چوک سے بیڑ رخصت ہو چکی تھی اور مجھے نیند نہیں

آ رہی تھی گلی گلی یادیں آنکھوں پر کھچی ہوئی تھیں۔ میں نے تعزے کے چوک کے نیچے چوتھے کے فرش پر بابا

کے گاؤں کے لگا بابا ہی کے انداز میں ایک پیر پر پیر دکھے بیٹھا ہوا تھا۔ پھر معلوم تھیں جی میں کیا آئی۔ میں نے

آستینوں سے آنسو بونچے۔ اٹھا۔ جوتے پہن رہا تھا کہ اونگھتے ہوئے بوڑھے بوڑھے سپاہیوں نے گردنیں اٹھا اٹھا کر دیکھا اور لاٹھیاں ٹیک کر کھڑے ہو گئے۔ امام باڑے کا دروازہ بند تھا۔ پہلی میڑھی پر تھا کہ دربان نے کان میں نگذارش کی کھا کھا اندر ہی اور ان کا حکم ہے کہ کوئی آنے نہ پائے۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے ہٹا دیا۔ مزید مبارک کے گرد پنی ہوئی صندل کی جالی پر سر رکھے کھا کھا کھڑی تھیں۔ روتی تھیں اور کہہ رہی تھیں۔

”ملا تم نے باپ کو پھین لیا..... میں چپ رہی۔ خوہر چھین لیا کلیجہ موس کر رہ گئی۔ کہ صودت سے آشنا بھی نہ ہوئی تھی تم نے کوکھ اجاڑ دی تب بھی آہ نہ کی شیر خوار کا رونایا۔ ایک فرزند علی تھے کہ باپ بھی وہی تھے اور بیٹے بھی وہی تھے تم سے ان کا ساتھ بھی نہ دیکھا گیا۔ اب تم ہی تباہ کیا کروں۔ کس کے سہارے یہ رنڈا پا کاٹوں؟“

اور وہ ہچکیاں لیتے لیتے بڑھال ہو گئیں۔ جب ہاتھ سے جالیاں چھوٹنے لگیں تو میں نے بیک کر سنبھالنے کی کوشش کی میرا ہاتھ نکتے ہی وہ بجلی کی طرح تڑپیں۔ دھار دھار روتی اُنکھیں پوری کھول کر مجھے دیکھا۔ اور چیخ ماری۔

”میرا فرزند علی۔ میرا باپ میرا بیٹا“

اور پھر بھانگتے قدموں کی آواز سنئی گئی۔ سپاہی اندر گھس آئے تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے پٹے

دور ہے تھے۔ معلوم نہیں کب تک روتے رہے۔

••

## فکراقبال : ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

• اقبال کی شاعری اور فکر کے ہر گوشہ پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود ”فکراقبال“ کی قدر و قیمت اور اہمیت آج بھی وہی ہے جو اس کی اشاعت اول کے وقت تھی۔

• علامہ اقبال جیسے بالغ نظر مفکر اور عظیم المثال شاعر پر خلیفہ عبدالحکیم جیسے عالم و فاضل کی مبسوط کتاب اقبالیات کا سب سے بڑا سنگ میل ہے۔ اقبال کی شاعری کے ادوار، مشرق و مغرب کی آمیزش سے تیار شدہ اقبال کی شخصیت، خودی، عشق اور عقل جیسے مسائل پر بھرپور اظہار خیال کے علاوہ یہ کتاب اقبال کے سات انگریزی خطبات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

ستمبر، اکتوبر، ۶۷ء  
عبدالرحیم نشتر

غنی بینکل اسٹورس - انصاری دارڈ - بھنڈارہ - مہاراشٹر۔

## والیسی

جب میں ان گلیوں میں داخل ہو رہا تھا  
رات بوڑھی ہو چکی تھی  
راستے کے دونوں جانب برقی شمعیں رو رہی تھیں  
شہر کسی بے بھر سادھو کی صورت چپ کھڑا تھا  
انگنت بھرتی ہوئی آنکھوں کا نوہر گر — نیلیر سو رہا تھا  
جانے کیا افتاد تھی مجھ پر  
مرادل دور رہا تھا  
پاؤں سے لپٹی ہوئی سٹی کو ہاتھوں میں اٹھا کر  
سو نگھ کر دیکھا  
دہی خوشبو  
دہی ممتا  
دہی چاہت رچی مٹی  
وہ مٹی آج بھی کتنی بھلی مٹی۔  
اچانک اک حاتم سر دھونکا مجھ سے ٹکرایا۔  
میری پیشانی کے بوسے لئے  
آنکھوں میں بھانکا  
دل میں اترا — اور — موج خوں میں بہرایا۔  
میں اسی مٹی سے،  
اس ٹھنڈی ہوا سے

دو ٹکڑے کر کتنا پریشاں تھا،  
ہراساں تھا،  
اے سوچا تو شرمایا  
مری شرمندگی کو دیکھ کر  
پورب دشا سے  
اوشا رانی — !  
ایک تھالی میں سہرا پھول لے آئی  
— کہ میں  
زرتار کرونوں میں نہا لوں  
پھر نیا ہولوں  
پھر اس مٹی کو چوموں  
اور  
ہوا کا پیر ہن بھولوں۔

آستیتوں سے آنسو پونچھے۔ اٹھا۔ جوتے پہن رہا تھا کہ اونٹن تھے جو بڑے بڑے سپاہیوں نے گردنیں اٹھا اٹھا کر دیکھا اور لاٹھیاں ٹیک کر کھڑے ہو گئے۔ امام باڑے کا دروازہ بند تھا۔ پہلی سیڑھی پر تھا کہ دربان نے کان میں گزارش کی کھا کھا اندہیں اور ان کا حکم ہے کہ کوئی آنے نہ پائے۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے ہٹا دیا۔ مزید مبارک کے گرد کھینچی ہوئی صندل کی جالی پر سر رکھے کھا کھا کھڑی تھیں۔ روتی تھیں اور کہہ رہی تھیں۔

”ملا تم نے باپ کو پھین لیا..... میں چپ رہی۔ خوش رہیں لیا کلیجہ موس کر رہ گئی۔ کہ صودت

سے آشنا بھی نہ ہوئی تھی تم نے کوکھ اجاڑ دی تب بھی آہ نہ کی شیر خوار کا رونا کیا۔ ایک فرزند علی

تھے کہ باپ بھی دہی تھے اور بیٹے بھی دہی تھے تم سے ان کا ساتھ بھی نہ دیکھا گیا۔ اب تم ہی بتاؤ

کیا کروں۔ کس کے سہارے یہ رنڈا پا کاٹوں؟

اور وہ ہچکیاں لیتے لیتے نہڑھاں ہونگئیں۔ جب ہاتھ سے جالیاں پھوٹنے لگیں تو میں نے پک کر سنبھالنے

کی کوشش کی میرا ہاتھ لگتے ہی وہ بجلی کی طرح تڑپیں۔ دھارو دھار روتی آنکھیں پوری کھول کر مجھے دیکھا۔ اور چیخ ماری۔

”میرا فرزند علی۔۔۔ میرا باپ میرا بیٹا“

اور پھر بھانگتے قدموں کی آواز سنی گئی۔ سپاہی اندر گھس آئے تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے پٹے

دور رہے تھے۔ معلوم نہیں کب تک روتے رہے۔

••

## فکراقبال : ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

\* اقبال کی شاعری اور فکر کے ہر گوشہ پر بہت کچھ لکھ جانے کے باوجود ”فکراقبال“

کی قدر قیمت اور اہمیت آج بھی وہی ہے جو اس کی اشاعت اول کے وقت تھی۔

\* علامہ اقبال جیسے بالغ نظر مفکر اور عظیم المثال شاعر پر خلیفہ عبدالحکیم جیسے عالم و

فاضل کی مبسوط کتاب اقبالیات کا سب سے بڑا سنگ میل ہے۔ اقبال کی شاعری کے ادوار

مشرق و مغرب کی آمیزش سے تیار شدہ اقبال کی شخصیت، خودی، عشق اور عقل جیسے مسائل

پر بھرپور اظہار خیال کے علاوہ یہ کتاب اقبال کے سات انگریزی خطبات کو بھی اپنے دامن

میں سمیٹے ہوئے ہے۔ (ذریعہ طبع)

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

## والیسی

جب میں ان گلیوں میں داخل ہو رہا تھا  
رات بوڑھی ہو چکی تھی  
راستے کے دونوں جانب برقی شمعیں رو رہی تھیں  
شہر کسی بے بھر سادھو کی صورت چپ کھڑا تھا  
انگنت بھرتی ہوئی آنکھوں کا نوہر گر۔ نیلیر سو رہا تھا  
جانے کیا افتاد تھی مجھ پر  
مرادل رو رہا تھا  
پاؤں سے پیٹی ہوئی سٹی کو ماہتوں میں اٹھا کر  
سو نگھ کر دیکھا  
دہی خوشبو  
دہی مٹا  
دہی چاہت رچی تھی  
دہی مٹی آج بھی کتنی بھلی تھی۔  
اچانک اک ملائم سر جھونکا مجھ سے ٹکرایا۔  
میری پیشانی کے بوسے لئے  
آنکھوں میں جھانکا  
دل میں اترا۔ اور۔۔۔ موج خوں میں بہرایا۔  
میں اسی مٹی سے،  
اس ٹھنڈی ہوا سے

روٹھ کر کتنا پریشاں تھا،  
ہراساں تھا،  
اسے سوچا تو شرمایا  
مری شرمندگی کو دیکھ کر  
پورب دشا سے  
اوشا رانی۔!  
ایک تھالی میں سنہرا پھول لے آئی  
۔۔۔ کہ میں  
زرتار کرونوں میں تنہا لوں  
پھر نیا ہوں  
پھر اس مٹی کو چوموں  
اور  
ہوا کا پیرہن چھو لوں۔



## ظفر صہبائی

ایس، بی باری اینڈ کو موتیا پارک، بھوپال

## غزل

## چار شعر

وہ خوشبو پھیلے ہی کیفیت ہیجان کی سی ہے  
ہمارے جسم کے اندر نفا طوفان کی سی ہے  
سکوت سزا نند سبز ہے سوز نہ ہونے تک  
یہ راحت یعنی بس اک رات کے مہمان کی سی ہے  
خس و خاشاک کیا ہے نہ رہ پائیں گے شاخوں پر  
کہ اب کی بار جنگل میں ہوا طوفان کی سی ہے  
گنوا کر خود کو جو دعویٰ کرے موجود ہونے کا  
ظفر صہبائی کی حالت اسی نادان کی سی ہے

## چار شعر

رات آنکھوں میں ہیں خواہش سفر کی تیز ہے  
باؤں میں زنجیر کی بندش قیامت خیز ہے  
خوشنما چہروں پہ زنجت لارہی ہے کاک ٹیل  
رات لیکن تشنگی کے درد سے لبریز ہے  
حسیت کی آنکھ بننا بھی ہے کیا پر لطف بات  
جس طرف دیکھو کوئی منظر تعجب خیز ہے  
دن ڈوہلے تک گھر کی چھت آنکھیں دکھا ہو مجھے  
رات کو روتے ہوئے کہتی ہے بارش تیز ہے

الجھ کے رہ جاؤں ایسی مشکل میں ڈال مجھ کو  
ہر میتوں کی فضا سے باہر نکال مجھ کو  
جو ایک اوجھا قدم پڑے گا تو کٹ کروں گا  
میں وقت کے پل صراط پر ہوں سنبھال مجھ کو  
مزاج لغزش تو رفتہ رفتہ ہی ختم ہو گا  
ابھی نہ تنقید کی سناں پر اچھال مجھ کو  
کشش زمیں کی جہاں نہ آواز دے سکے پھر  
اچھالنا ہے تو اس خسلا میں اچھال مجھ کو  
قناعتوں کا مزاج دنیا کو اس کب ہے  
مرے خدایا ہوس کے سانچے میں ڈھال مجھ کو  
یہ کیا اچانک سحر کے آثار ہیں افق پر  
ابھی تو گھیرے ہوئے تھی شام زوال مجھ کو  
ظفر کسی نے بٹالیا درمیاں سے ورنہ  
بنا چکا تھا وہ میرا دشمن تو ڈھال مجھ کو

## اعزازِ انعامِ افضل

### آواز کا سفر

— پھر کچھ ایسا ہوا !  
 بخیر افکار میں خاک اڑنے لگی —  
 — مرگِ وحشت سے پرویز کے قتل تک —  
 کوئی ناقہ سوار —  
 اس طرف سے نہ گذرا کبھی —  
 — پانگھاروں نے زحمت نہ کی  
 خارزاروں کی قسمت نہ جاگ کبھی —  
 پھر صدی خوانیوں نے ادھر باگ موڑی نہیں،  
 پاؤں کی چاپ کو ذرہ ذرہ ترستا رہا —  
 بے صدائی کے — بے چہرگی کے بگو لے پکتے رہے —  
 — سامعہ بھیس اپنا بدلتا رہا  
 جسم پر راکھ نغموں کی مٹتا رہا —  
 — پھر کچھ ایسا ہوا !!  
 دشت بے صوت کے ریزہ ریزہ  
 ترم فراموش ماحول کی کوکھ سے  
 ایک آواز پیدا ہوئی —  
 ایک آواز — مدھم مگر منفرد  
 چشم بیدار میں —  
 ناشیدہ ترانوں کی پرچھائیاں  
 مستطیروں میں خوش آہنگ ہونٹوں کی تقدیر  
 — شہرِ سماعت کی جانب بھٹکنے لگی !

جاوید

شعبہ انگریزی، دست راؤ نایک کالج اورنگ آباد ۲۳۱۰۰۱

## سب کچھ وہی ہے

— کچھ نہیں  
دن میں —  
کریوں کی ضربوں نے پتھر تراشے  
— ہوا آئی  
اونچے پرانے، گھنے جنگلوں کو  
اڑا کر  
کہیں آسمانوں میں چھوڑا  
— کبھی وقت کی زد میں آئے تو رستے  
رفاقت کے غم میں بڑے ہو گئے  
دور وحشت کے گنہام  
قصوں کی لیکن  
یہاں پر ابھی آگ جلتی ہے  
— لمحے چٹختے ہیں  
اب بھی وہی دست شعلوں کا  
بے طور مرکز  
زیارت کی خاطر کھلا ہے  
—  
مناظر سنورتے ہیں

خوابوں کا اقبال کرنے سے پہلے  
پرانے فقیروں کی روہیں  
سمندر کی گہری تہوں میں  
سوالوں کے الزام دھو کر  
ان ہی سونت لفظوں کی  
تلوار پر  
اپنے اعمال ناموں کو پڑھتی ہیں  
طوفان گزرتے ہیں  
سب کچھ وہی ہے  
رسولوں سے ہٹ کر  
مقدس زمانوں کے پھولوں سے ہٹ کر  
••

## غزل

بسیط دھند کا آنکھوں میں ایک منظر ہے  
جو خود سے لڑتا رہا اس کا حال ابتر ہے  
خدا کو مان کے جی لے جو اس زمانے میں  
خدا ہی جانے وہ انسان ہے کہ پھر ہے  
سکون مل گیا کانٹوں پہ جب، تو مان گئے  
ہمارے ذہن کے اندر ہمارا بستر ہے  
جسے یقین تھا کہ پرچھائیاں پکڑاؤں گا  
زمین پہ ایسا اگر جسم خون میں تر ہے  
تمام عمر گزاری تلاش میں جس کی  
پتہ چلا کہ وہ قاتل ہمارے اندر ہے  
نئے جہان دکھاتی تھی قوسِ تخیل  
بہت دنوں سے یہ آئینہ بھی مکتد ہے  
وہ اپنے ساتھ خریدار کیوں نہیں لایا  
دکان جس کی خلا میں ہے خواب میں گھر ہے  
کسی سے مانگ کے اک قطرہ ہوں نخلِ شمس  
سنا تھا میں نے کہ وہ آدمی سمندر ہے

## دھند

خلا کی دھند سے نکلے کہاں ہم  
ہزاروں سال کا لمبا سفر ہے  
تعاقب چھوڑ کر سمتوں کا، دکھو  
فضا میں تتلیاں لمحوں کی،  
ساکت ہونہ جاتیں، ان کو پکڑو  
سمندرِ فکر کو مہمیز دو، سوچو  
سراپوں کے سمندر، کشتیاں خوابوں کی  
سناٹوں کے چابک، بے صدا چیتیں  
یہ سب کیوں ذہن کے در پر ہیں استادہ  
بدن کی قید میں پہنے ہوئے زنجیرِ دھندوں کی  
خلا کی دھند میں ہم چل رہے ہیں  
ہزاروں سال کا لمبا سفر ہے !

## دوسرا آنریدی

رامپور

### غزل

بتی دھوپ ہو یا سادون  
ملگا رہتا ہے تن من  
عشق ہے بیٹھا بیٹھا درد  
عشق ہے ہلکی ہلکی چھین  
سایہ زلفت دے نوشی  
آئے نہ آئے اب سادون  
یہ جل تھل ، جنگل منگل  
تجھ بن ہے کانٹوں کا بن  
کس کو دل و جاں نذر کروں !  
اس دنیا میں سب دشمن  
کوئی کسی کا کیا ہو گا !  
اڑتی ہے بوئے پیرا ہن  
بیسے مار دو ہفتہ ہو !  
جانِ جہاں یہ تیری چھین !  
جانے کیا روگ ہے عشق  
دنیا بھر ہے طعنہ زن  
دور کہیں بھی سکھ نہ ملے  
کیا غربت ، کیا اپنا وطن

••

## عبد المتین نیاز

موتیا پارک بھوپال - ایم پی

### غزل

خواب ہوں میں کہ حقیقت ہوں بنا دینا تھا  
بے خبر دکھ کے مجھے یوں نہ سزا دینا تھا  
بے حس یوں تو ہو میں نہ سرایت کرتی  
بیچ بن کر تمہیں پہلے ہی صدا دینا تھا  
بن گئی زہر میرے حق میں مردّت یاد  
مجھ کو اونچائی سے اک بار گرا دینا تھا  
خواب راحت میری آنکھوں میں سجایا کرتے تھے  
چھین کر خلد اگر دشتِ بلا دینا تھا  
جستجو رضعتی صحرا میں نہ جاتے لیکن  
شہر بھر میں تو تھیں خاک اڑا دینا تھا  
اس لئے ذہن کے محبس سے نکالا تھا نیاز  
اپنے اس کو کچھ تازہ ہوا دینا تھا

••

# ایک سورج آسمان

اور جب سورج پورا کا پورا آسمان بن گیا۔

آسمان، زمین۔ زمین، سمندر اور سمندر پہاڑ تو چاند نے سوچا کہ اس اقل بقل میں اگر اس کا اپنا وجود مسخ ہو گیا تو کیا ہو گا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرے گا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرنا چاہئے۔ بندر یا بکری۔ مگر وزیر زادہ تو حکم دے چکا تھا کہ سارے بندروں کو مار ڈالو اور انعام حاصل کر لو۔ سارے بندر مار ڈالے گئے تھے۔ صرت ایک بندر بچا تھا، بھوکا پیاسا۔ بڑھال درخت کے تنے سے چپکا ہوا چڑی مار کی قسمت دکھو کہ وہی ضعیف و ناتواں بندر اس کے حصے میں آیا۔ بچو کر لے گیا۔ پھر سوداگر جو لالہ تھا، بچہ کی آواز پر زلیفہ ہوا اور اس کو خرید کر چلتا بنا۔ نابایا بنا۔ تو پھر بکری مگر اس کے لئے ملکہ مہر نگار یا جہاں آرا کا ماسک کس کے چہرہ پر لٹکایا جائے گا۔ یہ دوسرا مسئلہ۔ ماہ طلعت ہوتی تو طوطے کی گردن بھی مردہ سکتی تھی۔ سودہ بھی نہیں۔ چلو تھی ہوئی کہ اب جان عالم بھی نہیں، وزیر زادہ بھی نہیں اور ملک زر نگار بھی نہیں۔

چونکہ سورج پورا کا پورا آسمان بن چکا تھا۔ اس لئے چاند نے اپنی پوزیشن خطرہ میں محسوس کرتے کے باوجود خود کو پہلے سے زیادہ باختیار، زیادہ روشن اور زیادہ بارعب محسوس کیا۔ چاروں اور اس کی سلطنت کی حدیں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور ستارے یوں ٹٹھا رہے تھے جیسے وہ آسمان پر نہ ہوں بلکہ سفید خاموش قبیل پر رکھے ہوئے ہوں اور انہیں کسی کنکری کا انتظار ہو۔

اسی سلطنت میں کچھ درخت تھے۔ کچھ چرند پرند تھے۔ درخت اپنی شاخوں سمیت اپنی جگہوں پر تھے۔ پتے سبز اور شاداب تھے۔ ان پر آسمان کے زمین بننے۔ زمین کے سمندر اور سمندر کے پہاڑ بننے کا کوئی اثر نہ تھا۔ چاند نے سوچا کہ اس سے قبل کہ اس کی ہیئت بدل دی جائے، کیوں نہ وہ ان سرسبز درختوں میں تحلیل ہو کر خود کو محفوظ کر لے۔ لیکن لکڑی ہارے کی قسمت بدلنے کے لئے ناقص سامنے آگیا۔ مگر قسمت لکڑی ہارے کی بدلی یا حاتم کی۔ یا نونل کی۔ کون جانے۔ پھر اگر کوئی لکڑی ہارا آگیا اور درختوں کے خشک ہونے کے انتظار میں اسے حاتم نہ ملا تو کیا ہو گا۔ نہیں نہیں۔ جب حاتم ہی

## دوسرا آنریدی

رامپور

### غزل

بتی دھوپ ہو یا سادون  
 ملنگا رہتا ہے تن من  
 عشق ہے میٹھا میٹھا درد  
 عشق ہے ہلکی ہلکی چھین  
 سایہ زلفت دے نوشی  
 آئے نہ آئے اب سادون  
 یہ جل تھل ، جنگل منگل  
 تجھ بن ہے کانٹوں کا بن  
 کس کو دل و جاں نذر کروں !  
 اس دنیا میں سب دشمن  
 کوئی کسی کا کیا ہوگا !  
 اڑتی ہے بوسے پیرا ہن  
 جیسے ماہ دو ہفتہ ہو !  
 جانِ جہاں یہ تیری پھین !  
 جانے کیا روگ ہے عشق  
 دنیا بھر ہے طعنہ زن  
 دور کہیں بھی سکھ نہ ملے  
 کیا عزت ، کیا اپنا وطن

••

## عبدالمتمین نیاز

موتیا پارک بھوپال - ایم پی

### غزل

خواب ہوں میں کہ حقیقت ہوں بتا دینا تھا  
 بے خبر دکھ کے مجھے یوں نہ سزا دینا تھا  
 بے حس یوں تو ہو میں نہ سرایت کرتی  
 بیخ بن کر تھیں پہلے ہی صدا دینا تھا  
 بن گئی ذہر میرے حق میں مروت یاد  
 مجھ کو اونچائی سے اک بار گرا دینا تھا  
 خواب راحت میری آنکھوں میں سجایا کرتے  
 چھین کر خلد اگر دشتِ بلا دینا تھا  
 جستجو فرض تھی صحرا میں نہ جاتے لیکن  
 شہر بھر میں تو تھیں خاک اڑا دینا تھا  
 اس لئے ذہن کے محبس سے نکالا تھا نیاز  
 اپنے احساس کو کچھ تازہ ہوا دینا تھا

••

# ایک سورج آسمان

اور جب سورج پورا کا پورا آسمان بن گیا۔

آسمان، زمین۔ زمین، سمندر اور سمندر پہاڑ تو چاند نے سوچا کہ اس اقل بقل میں اگر اس کا اپنا وجود مسخ ہو گیا تو کیا ہو گا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرے گا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرنا چاہئے۔ بندر یا بکری۔ مگر وزیر زادہ تو حکم دے چکا تھا کہ سارے بندروں کو مار ڈالو اور انعام حاصل کرو۔ سارے بندر مار ڈالے گئے تھے۔ مرث ایک بندر بچا تھا، بھوکا پیاسا۔ ٹڈھال درخت کے تنے سے چپکا ہوا چڑی مار کی قیمت دیکھو کہ وہی ضعیف و ناتواں بندر اس کے حصے میں آیا۔ پکڑ کر لے گیا۔ پھر سوداگر جو لالہ تھا، بچہ کی آواز پر زلیفہ ہوا اور اس کو خرید کر چلتا بنا۔ نابالغا۔ تو پھر بکری مگر اس کے لئے ملکہ مہر نگار یا جہاں آرا کا ماسک کس کے چہرہ پر لٹکایا جائے گا۔ یہ دو سراسر مسئلہ۔ ماہ طلعت ہوتی تو طوطے کی گردن بھی مروڑ سکتی تھی۔ سودہ بھی نہیں۔ چلو چھٹی ہوئی کہ اب جان عالم بھی نہیں، وزیر زادہ بھی نہیں اور ملک ذرنگا بھی نہیں۔

چونکہ سورج پورا کا پورا آسمان بن چکا تھا۔ اس لئے چاند نے اپنی پوزیشن خطرہ میں محسوس کرتے کے باوجود خود کو پہلے سے زیادہ باختیار، زیادہ روشن اور زیادہ بارعب محسوس کیا۔ چاروں اور اس کی سلطنت کی حدیں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور ستارے یوں ٹٹٹا رہے تھے جیسے وہ آسمان پر نہ ہوں بلکہ سفید خاموش جھیل پر رکھے ہوئے ہوں اور انہیں کسی کنگڑائی کا انتظار ہو۔

اسی سلطنت میں کچھ درخت تھے۔ کچھ چرند پرند تھے۔ درخت اپنی شاخوں سمیت اپنی جگہوں پر تھے۔ پتے سبز اور شاداب تھے۔ ان پر آسمان کے زمین بننے۔ زمین کے سمندر اور سمندر کے پہاڑ بننے کا کوئی اثر نہ تھا۔ چاند نے سوچا کہ اس سے قبل کہ اس کی ہیئت بدل دی جائے، کیوں نہ وہ ان سرسبز درختوں میں تحلیل ہو کر خود کو محفوظ کر لے۔ لیکن لکڑ ہارے کی قیمت بدلنے کے لئے حاتم سامنے آگیا۔ مگر قیمت لکڑ ہارے کی بدلی یا حاتم کی۔ یا نونل کی۔ کون جانے۔ پھر اگر کوئی لکڑ ہارا آگیا اور درختوں کے خشک ہونے کے انتظار میں اسے حاتم نہ ملا تو کیا ہو گا۔ نہیں نہیں۔ جب حاتم ہی



نہ ہو گا تو درخت کیسے بچیں گے اور جب درختوں ہی کا مستقبل محفوظ نہیں تو چرند پرند کے مستقبل کی ذمہ داری کون قبول کرے گا۔ یہ بھی ممکن نہیں ہے۔

اس کے بعد ہی ہوا کے جھونکوں نے پودے اور درختوں کے پتوں میں زندگی ڈال دی۔ ڈالیاں بھوننے لگیں خوشبو پھیلنے لگی مگر اس کی رفتار میں تیزی آگئی اور آتی گئی۔ اور دیکھتے دیکھتے سارے درخت اپنی اپنی جڑوں سمیت زمین پر ڈھیر ہو۔ پلے گئے۔ اب کیا ہو گا۔ چاند یہ منظر دیکھ کر لرز اٹھا۔ نہیں یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ چاند کے سامنے اب مسئلہ بے انتہا پیچیدہ ہو چکا تھا۔ کہ حل اب اس کے سامنے نہیں تھا۔ مگر اس وقت اس نے ان مہربان چٹانوں کو دیکھا جو بے انتہا بے حسی کے ساتھ اپنی اپنی جگہوں پر چکی ہوئی تھیں۔ ان پر سورج کی گرمی کا کوئی اثر نہیں تھا۔ سمندر ان سے ٹکرا کر واپس جا رہا تھا۔ چاند ان چٹانوں سے اپنا مستقبل وابستہ کرنے کا خواب دیکھتے دیکھتے جو تک اٹھا کہ یہ چٹانیں تو کچھ بھی نہیں کہ کلیم کی ایک ہی ضرب میں یہ پاش پاش ہو سکتی ہیں اور ان کے سینے شق ہو سکتے ہیں۔

اس کے بعد ہی چاند نے بھاگنا شروع کر دیا۔ خود کو بچانے کے لئے لیکن اب کوئی پناہ سگاہ باقی بچی نہیں تھی۔ اوپر نیچے آگے پیچھے، کہیں نہیں۔ کسی پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ وہ بھاگتا رہا۔ سورج کے ساتھ سورج کے بغیر بھاگتا رہا۔ اب کیا بنے گا۔ اس نے سوچا کئی بار سوچا۔ اب اس کا وجود محفوظ کیسے رہ سکے گا کہ نہ کوئی بندر تھا، نہ کوئی بکری تھی اور نہ کہیں حاتم ہی نظر آ رہا تھا۔ بس بھاگتے رہو بھاگتے رہو۔

اسی اٹھل پھل اور بھاگ دوڑ میں اسے چند آوازیں سنائی دیں۔ اس نے رک کر آوازوں کو پہچاننے کی کوشش کی۔ پتہ نہیں کیسی آوازیں تھیں۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ عجیب مخلوق تھی۔ ان کے لفظوں کو وہ کوئی معنی نہیں دے سکا۔ اب وہ ان کے اشارہ کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ شاید وہ اس کو اپنی طرف بلا رہے تھے۔ کیوں۔ بس وہ یہی جاننے کے لئے کھڑا رہا۔ ان کی آوازیں۔ ان کے اشارے ان کے جسم۔ سب کچھ اس کے قریب آچلا تھا۔ اور جب سب کچھ اس کے پاس آگیا تو وہ پھر بھی ان کو نہیں پہچان سکا۔ بس ایسا لگا کہ یہ چہرے، یہ جسم، یہ آوازیں ایک بار بہت پہلے بھی اس سے قریب آئی تھیں۔ اس کے بعد ہی اس سے یہ سارا کچھ دور کر دیا گیا تھا۔ اس نے ذہن پر زور ڈالا۔ ایک ایک منظر اس کے سامنے آتا چلا گیا۔

شاید یہ اس وقت کی بات ہے جب سورج، سورج تھا، اور وہ پورا کاپورا آسمان نہیں بنا تھا۔ آسمان آسمان تھا۔ زمین نہیں بنا تھا۔ زمین، زمین تھی۔ سمندر، سمندر تھے اور پہاڑ نہیں بنے تھے۔ کوئی

قیامت نہیں آئی تھی۔ سب جوں کا توں تھا۔ انہیں دنوں جانِ عالم نے ایک سبز طوطا خریدا تھا۔ بہت ذہین۔ پیش گوئی کرنے والا۔ آدمیوں کی طرح بات کرنے والا۔ جانِ عالم اس کو اپنے ساتھ محل لے آیا تھا۔ مگر ماہِ طلعت جو اس کی بیوی تھی۔ اس طوطے سے حسن کیلئے داد کی طالب ہوئی۔ طوطا بولا :

” رنڈی تو نے حسن دیکھا کہاں ہے ؟“

طوطے کی یہ زبان درازی رنگ لائی اور اس کو اپنی بات کی سچائی کے لئے انجن آرا کا پتہ بتانا ہی پڑا۔ پھر اس بتائے ہوئے پتہ پر جانِ عالم چل کھڑا ہوا۔ جنگل جنگلی۔ قریہ قریہ۔

تو کیا یہ جانِ عالم کی آواز ہے۔ نہیں یہ آواز تو تحلیل ہو چکی تھی۔ اس آواز کو تو صدیاں نکل گئی تھیں۔ اوہو ! اب یاد آیا۔ یہ تو وہ طوطے جن کے قالب میں کئی بد روئیں ایک ساتھ گھس پڑی تھیں اور جن کی پیش گوئیوں کے نتیجے میں شاہزادوں کو جنگل، جنگل۔ قریہ قریہ ظہک کر اپنے وزیر زادوں کے کرداروں کا امتحان لینا پڑا تھا۔

چاند کھڑا تھا۔ اور وہ آوازیں، وہ جم۔ سارے کے سارے اس چاند کے قالب میں چلے گئے۔ تجبی چاند کو ایسا رنگا کہ سورج کا اپنا ایک علیحدہ وجود تھا اور وہ پورا کا پورا آسمان نہیں بنا تھا۔ آسمان، آسمان تھا۔ وہ زمین نہیں بنا تھا۔ سمندر، سمندر تھا اور پہاڑ نہیں بنا تھا۔

••

## جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشن پرابلس) از ڈاکٹر ضیاء الدین علوی

اس کتاب کا مقصد اردو داں طبقہ کو جدید تعلیمی قدروں سے روشناس کرنا ہے اور یونیورسٹی کے ابتدائی درجوں کے طلبہ کی درسی ضروریات کو پورا کرتا ہے اور روزمرہ پیش آنیوالے تعلیمی مسائل، تعلیم کے جدید نظری اور عملی رجحانات کی روشنی میں سمجھے جائیں۔ اس کتاب میں اصول تعلیم، نفسیات تعلیم، طریق تعلیم، نصاب، ملک کا تعلیمی نظام اور اس کے مسائل، فلسفہ اور سماجیات اور تعلیم وغیرہ وغیرہ کے ابواب شامل ہیں اور آخر میں جدید تعلیم کا تاریخی پس منظر اور چہ مغربی اور مشرقی کے ابواب بھی ہیں۔ قیمت 6/75

صالحہ عابد حسین  
جامعہ نگر - نئی دہلی۔

۶۳  
نہ چو  
کون

## بے کار سامان

لگیر

چوڑ

ہو

دو

ان

اپنے

مہ

بم

کے

کے

کے

کے

کے

کے

وہ تین دن سے وہاں پڑا ہوا ..... نہیں نہیں — بیٹھا ہوا تھا — چاروں ہاتھ پاؤں کے بل — اس طرح کہ نہ اسے بیٹھا ہوا کہا جاسکتا ہے نہ لیٹا ہوا۔ دن اب چڑھ چکا تھا۔ جوڑا کے سورج کی نرم و گرم کرنیں اس کے تقریباً برہنہ جسم پر پڑ رہی تھیں۔ اس کی عمر — مگر اس کی تبتانا ممکن کہاں تھا؟ — چہرے پر صدیوں کا کرب! آنکھوں میں زخمی ڈرے ہوئے جالور کا، خون اور ہر جھری میں مصائب کی لامتناہی داستان — جانے اس جسم پر سے زمانے کے سرد و گرم کے کتنے روز و شب گزر چکے تھے۔

مگر وہ ہنس کیوں رہا تھا؟ کس پر ہنس رہا تھا۔ خود اپنی حالت پر؟ اس دنیا پر؟ یا اس سے گزرنے والوں پر جن میں سے بیشتر اس پر ہنستے ہوئے چلے جاتے تھے — اپنے خالق پر؟ یا اس کا اشرف المخلوق پر جس کا یہ دعویٰ رہا ہے کہ

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم  
سفال آفریدی ایام آفریدم

اور

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم  
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یہ دنیا — یہ دنیا سچ بچ اس انسان کی صناعتی اور حسن آفرینی کا کرشمہ ہی تو ہے —

واقعی کیا حسین منظر تھا یہ ..... جسے فرشتوں کے مسجود دیکھتے رہے اور گزرتے رہے

اور وہ وہاں پڑا ہوا — نہیں — بیٹھا ہوا — جانے کیا کہا جائے — تو وہ ہنستا رہا۔

گہرے سبز رنگ کی ایک لمبی سی کار اس کے برابر نرم روی سے گزر گئی۔ پھپھی سیٹ

پر بیٹھے، گرم سوٹ میں ملبوس حضرت کو عدالت میں پہنچ کر انصاف کی کرسی پر بیٹھ کر بڑے

اہم فیصلے کرنے تھے۔ وہ سر جھکائے اپنی فائل میں گم رہے۔ وردی پوش ڈرائیور نے اسے دیکھا اور شاید عادتاً..... کھرٹکی میں سے پان کی پیک زور سے تھوکی۔ اس سرخ پچکاری کے چھینٹے اس کے مفلوج پیروں کو لالہ فام بنائے۔

کئی سائیکل سوار دفتر جاتے ہوئے پاس سے گزرتے۔ دیر ہوئی تو ان کی نوکری خطرے میں پڑ سکتی ہے۔ انہیں ادھر ادھر دیکھنے کی فرصت کہاں ملتی! اور جتنی کونسی دیکھنے کے قابل تھے!!! آگے پیچھے دو موٹر سائیکلس تیزی سے آتی نظر آئیں۔ اگلی موٹر سائیکل پر ایک بال بچوں والا مع بیوی اور بچوں کے اس پر سوار تھا۔ اور پچھلی پر ایک پھیل پھیلنا نوجوان بیٹھا تھا جس کی گردن میں پیچھے بیٹھی شوخ اور نا کافی کپڑوں میں ملبوس ایک چھمک چھلٹو لڑکی کا ایک بازو جھانک رہا تھا اور دوسرا نوجوان کی کمر کے..... دونوں کے بال ہوا میں اڑ رہے تھے اور چہرے سرخ تھے۔ سڑک کے کنارے پڑی اس چیز کو دیکھنے کا دماغ کے تھا.....

ایک سرخ رنگ کی کار دھول اڑاتی اس انداز سے گزری کہ اگر ایک لڑکے نے اسے گھسیٹ نہ لیا ہوتا تو۔ تو۔ یہ کہانی یہیں ختم ہو جاتی! سار میں بیٹھے علم معاشیات کے ماہر کو اس طرت دیکھنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ وہ اپنی ذات میں گم تھے۔ آج انہیں ایک بڑی ہستی کے ہاتھوں ایوارڈ ملنا تھا۔ کہ انہوں نے ملک کی معاشی حالت سدھارنے کے لئے بہت کام کیا تھا۔ ”سرے ممالک کے دورے کئے تھے۔ مضامین لکھے تھے، کتاب تصنیف کی تھی۔ منصوبے بنائے تھے۔“

کئی نوجوان لڑکے لڑکیاں کالچ جاتے ہوئے، کئی ادھیڑ عمر کے مرد دفتر یا بازار یا دکان جاتے ہوئے آپس میں زور شور سے بات چیت کرتے چلے آ رہے تھے۔ ملک کا ماضی۔ حال۔ اور مستقبل زیر بحث تھا۔ معاشی حالت، سیاسی حالت، انٹرنیشنل مسائل اور کیا اور کیا۔۔۔ کوئی جوش میں چلا رہا تھا، کوئی دھیمی آواز میں سمجھا رہا تھا، کسی کی مٹھیاں بھنجی ہوئی تھیں، کسی کے منہ سے کف اڑ رہا تھا۔ سڑک کے کنارے اس زندہ مسئلے۔ اور اس کے پیچھے چھپے ہزاروں ”زندہ مسئلوں“ کی طرت دھیان دینا ان کا کام نہ تھا۔ آپ ہی سوچئے بھلا ان بڑے

بڑے معاملوں، بڑی بڑی باتوں کے سامنے ذرا ذرا سی بے حقیر چیزوں کی اہمیت ہی کیا ہے بھلا۔۔۔ ایک چھوٹی سی بد رنگ کار جس کا انجن زور شور سے اپنی پنشن کا مطالبہ کر رہا تھا کھرٹکھڑ کرتی چلی آرہی تھی۔ زندہ و پائندہ زبان کا ایک فن کار (جس کا حق کتنا ہی بلند ہو،

وہ خود پستی کی حالت میں تھا، اس میں بیٹھا اپنی کتاب کو دیکھ رہا تھا اور کڑھ رہا تھا۔ کہ کڑھنا اس کا مقدر بن چکا تھا۔ آج تک کسی نے اسے پہچانا نہیں تھا۔ اسے مانا نہیں تھا۔ کم سے کم میں نہیں مانا تھا۔ ایوارڈ اداروں کو ملتے، انعام اور خطاب دوسروں کے حصے میں آتے، کتابوں کا اجرا دھوم دھام سے ان فن کاروں کا ہوتا جو اس فن سے بھی واقف ہوں کہ کس طرح اپنے کو اچھالا جاتا ہے۔ جشن دوسروں کے منائے جاتے، تھیلیاں غیر مستحقوں کو پیش کی جاتیں۔ اور اس کے حصے میں۔ ہاں اس کے حصے میں بہت سے انویژن کارڈ آتے تھے۔ اس کا دل روز لڑٹٹا اور پھر جڑ جاتا۔ یہ بے حس قوم، یہ بے دردنا قدر شناس نقاد، یہ خود پرست دوست کبھی اس کے بارے میں نہ سوچتے۔ اس کی بیوی بچوں کے بارے میں نہ سوچتے۔ آج بھی اس کے جس رقیب کو انعام اور خطاب مل رہا تھا۔ جس میں شرکت کے لئے وہ پڑوسی کی کارمانگ کر لایا تھا۔ جو اسے اپنے سے بہت کم درجے کا سمجھتا تھا، مگر اس کے سمجھنے سے کیا ہوتا ہے۔ خیر وہاں بہت سے بڑے لوگ ہوں گے، ملاقات ہو جائے گی۔ کون جانے۔ کب.....

اس کی نظر باہر سڑک پر پڑے اس کرب ناک افسانے پر پڑی، پل کے پل کی۔ تہ۔ یہ بچارا اپنا بچ غریب آدمی یہاں پڑا ہے۔ شاید اس کا اپنا کوئی نہیں۔ آہ۔ یہ دنیا۔ یہ دنیا غریبوں کے لئے جہنم ہے..... کون ان کا درد سمجھے۔ یہ تو اس کا، فن کار کا دل ہے جو تڑپ جاتا ہے۔ مصیبت زدوں کو دیکھ کر۔ وہ ضرور اس پر ایک کہانی لکھے گا۔ اور اس کا انٹو لکچل ذہن غریب آدمی کے مسئلوں کو سوچنے میں کھو گیا۔ پھٹ پھٹا بہت آگے نکل چکی تھی۔

ایک سالی چلتی کار بار بار ہارن بجا کر اپنا بچ کے گرد جمع ہو جانے والے بچوں اور بے فکروں کو راستہ چھوڑنے کے لئے کہہ رہی تھی۔ پارلیمنٹ کے ان ممبر کو آج غریب بے سہارا لوگوں کے مسئلے پر دھواں دھار تقریر کرنی تھی۔ ایسی تقریر جس کو سن کر بس دنگ رہ جائیں اور صاحبان اقتدار دم نہ مار سکیں۔ شہر میں اب تک یہ مسئلہ کیوں حل نہیں ہوا..... جب تک حکومت خصوصی توجہ نہ دے۔ آخر ملک سے مصیبت، بے روزگاری اور غریبی کیسے دور ہو سکتی ہے؟ اس کا ترقی پسند ذہن صاحبان اقتدار کی خامیاں سوچ رہا تھا اور تقریر کے لئے سالہ ذرا ہم ہو رہا تھا۔ مگر سڑک پر پڑے اس جیتے جاگتے ثبوت کی طرف ان کی نظر ہی نہیں اٹھی۔

صبح سے دوپہر ہو چکی تھی!

وائس چانسلر صاحب کو آج دیر ہو گئی تھی۔ یونیورسٹی کئی میل کے فاصلے پر تھی مگر صبح ہی سے لوگ آکر پریشان کرنا شروع کر دیتے ہیں! ات یہ کام بھی کس قدر دوسری اور مصیبت کا ہے۔ آج سمینار کا افتتاح کرنا تھا۔ کل کے جلسے کی صدارت کے لئے کم سے کم نوٹ تیار کر ہی لیں۔ ان کی قابلیت کا دور دورہ شہرہ ہے۔ اور پھر انہیں اس زینے کے سہارے بہت اوپر جانا ہے۔..... مگر پاس بیٹھے پرنسپل صاحب جو اپنے کسی مسئلے کو لے کر صبح ہی نازل ہو گئے تھے۔ نئی سلیکشن کمیٹی کے ان ممبران کے تقور پر زور دے رہے تھے جو ان کو من مانی کرنے دیں۔ وہ دونوں باتوں میں محو تھے مگر پرنسپل صاحب کی نظر اچانک اٹھی..... یہ کیسا ہجوم ہے، سڑک کے کنارے شاید کوئی جانور مرا ہوا پڑا ہے۔ ہتہ۔ کس قدر ہم لوگ بے حس ہیں۔ جب تک کار کا ٹائی آگے نکل گئی وہ عوام کی بے حسی پر غور کرتے رہے!

سارے، موٹریں، موٹر سائیکلیں، ٹوسیسٹر، پیدل سبھی گزرتے رہے۔ کالج اور اسکول جاتے بچے لڑکیاں، دوکانوں اور آفسوں میں کام کرنے والے کلرک اور دفتری ادھیڑ عودتی بازار سودا سلف لانے کے لئے جاتی ہوئی۔ سبھی تو گزر رہے تھے اس مصروف سڑک پر۔ اور وہ۔۔۔ دیے ہی تین دن سے اس سڑک پر پڑا تھا۔ اور گھسٹ رہا تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر، کوئی بوڑھی عورت، کوئی بچہ، کوئی بے فکر سپی بنا نوجوان، کوئی فیشن میں چوڑا صینہ پاس سے گزرتے ہوئے اس کے ہاتھ پر پانچ، دس یا کچیس پیسے کا سکہ رکھ کر اپنے ضمیر کو تھپکی دے کر مطمئن کرتا ہوا آگے بڑھ جاتا۔ وہ ان سکوں کو دیکھتا تو زور سے ہنسی پڑتا۔ بھیا تک۔ کھوٹھی ہنسی۔ اور چاروں طرف پیسے اٹھال دیتا جس کو ننگے دھڑنگے بچے اٹھا لیتے بچے جن کی دلچسپی کا وہ تین دن سے مرکز بنا ہوا تھا۔ جو اسے چھیڑتے بھی تھے۔ رحم بھی کھاتے تھے۔ کھانے کو بھی دیدیتے تھے اور ہنس بھی رہے تھے، ساتے بھی تھے۔ زندہ قوم کے ہونہار بچے۔ قوم کا مستقبل ماضی پر ہنس رہا تھا۔

جانے تین دن پہلے وہ کہاں سے اس سڑک پر نمودار ہوا تھا۔ جیسے آسمان سے ٹپک پڑا ہو۔ اور اس تین دن و رات میں اس نے تین چار فلائنگ سے زیادہ فاصلہ طے کیا تھا۔ وہ آگے۔ آگے اس آگے ہی بڑھ رہا تھا۔ محلے کے لوگ روز ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولتے کہ کہیں اس کی لاش ان ہی کے دروازے کے سامنے نہ پڑی ہو۔ مگر وہ چند گز اور آگے بڑھ چکا ہوتا تھا۔ اور لوگ اطمینان کا لمبا سانس لے کر اس کے خیال کو جھٹک اپنے اپنے

کاموں میں لگ جاتے۔

تین دن سے خوب خوب چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں !

کسی کا خیال تھا — ” بڑا پہنچا ہوا آدمی ہے — “

” اچھا بہت بڑا مجذوب — کسی کو بد دعا دیدے تو جل کر خاک ہو جائے “

” ارے صاحب بس یہ کسی سے خوش ہو جائیں — سمجھو بیڑا پار ہے “

بہت سے لوگ کہتے ” اچی یہ کچھ نہیں پاگل ہے — پاگل — اپنا بیج بھی بچا رہا !

مگر ” دانش مندوں “ کی دریافت یہ تھی کہ یہ کوئی خفیہ پولس کا آدمی بھیجیں بدل کر پاس

کے علاقے کا جائزہ لے رہا ہے۔ یہ سوچتے ان کی ہلاک اس کا کوئی ” بھیجیں “ ہی نہ تھا — جسم پر کچھ  
تھابی نہیں !

ایک صاحب جو عنقریب چاند لڑنے والے تھے ان کو یقین تھا کہ ان کے حریف نے اس

شخص کو بھیجا ہے جو ہر دپ بنائے یہاں پڑا ہے !

پاس سے گزرتے بعض لوگ ہمدردی بھی دکھاتے ” تہ — ہا — بچا اپنا بیج بڑھا “

” سردی میں مرجائے گا غریب “

” یہ سب گورنمنٹ کا قصور ہے “

” آخر اپنا بیج خانے کیوں نہیں بنتے ہیں “

” کوئی اسے کہیں بھیجتا کیوں نہیں “

اور لوگ آگے بڑھ جاتے — لفظ ہوا میں تحلیل ہو جاتے — لفظ — صدا — جو کبھی گم نہیں

ہوتے — ہمیشہ باقی رہتے ہیں — بس سننے والے کان نہیں !

ایک عورت اس کے لئے کچھ کمانے کے لئے لائی — وہ عجیب نظروں سے اسے دیکھتا رہا،

جن میں حیرت تھی، دکھ تھا، بے بسی تھی — اس نے اصرار کیا ” بابا کچھ کھا لو “ تو اس نے تھلا

پلٹ دی اور ہاتھ سے کھانا چاروں طرف بکھیر دیا — ” چڑیاں کیا کھائیں گی — “ چونٹیاں کیا کھائیں

گی . . . . . رات پڑوس کے ایک بوڑھے نے روتی کی صدی اسے لاکر زیر دستی پہنا دی تھی — صبح

ہوئی تو وہ صدی اس کے جسم پر نہ تھی — کوئی ” ضرورت مند “ اتار کر لے جا چکا تھا —

کبھی کبھی وہ عجیب عجیب الفاظ بولنے لگتا — اور ” صاحبان فرست “ سوچتے وہ کوئی

باہر کا جاسوسی ہے کوئی نئی نرالی زبان بول رہا ہے —

سورج نصفت انہار پر پہنچ کر ڈھن شروع ہو گیا تھا۔ نانی بی ظہر کی ناز پڑھ کر اٹھی ہی تھیں کہ کھڑکی میں سے انہوں نے اس کو دیکھا — وہ عین ان کے دروازے کے سامنے ہاتھوں اور کولہوں کے بل کھسک کر پہنچ چکا تھا —

نانی بی دو سال سے اپنی بیٹی کے ساتھ رہ رہی تھیں۔ شانی ان کی چہیتی نواسی تھی جس کے رشتے سے وہ بستی بھر کی نانی بی تھیں — گیارہ بارہ سال کی اہڑ و شوخ لڑکی جو بچپن اور جوانی کے بیچ جھولا جھول رہی تھی۔ نانی بی کی خدمت کے ساتھ ساتھ محلے، پڑوس، اسکول، ہر جگہ کی خبریں سنانا اور مسلسل باتیں کرنا اور ہر سانس میں ”ہیں نا، نانی بی“ کہنا اس کی عادت تھی۔

”شانی — اے شانی بیٹی — ارے میری یہ چھٹکیا کہاں ہے؟“ نانی بی کی آواز بڑی میٹھی تھی۔

”اے شانی — اری سنتی نہیں اماں بی پکار رہی ہیں؟“ باورچی خانے سے شانی کی ماں چلاتی۔

”آئی نانی بی — آئی ئی —“ دور سے شانی کی آواز شانی دی — پہنچی تو سانس پھولا ہوا تھا — ”باہر کیوں گئی تھی؟“ نانی بی سرزنش کرنا بھی جانتی تھیں۔

”اے نانی بی — وہ بچارا نونکا فقیر ہے نا — وہ جو باہر پڑا تھا — ارے نہیں توبہ وہ درویش وہ میرا مطلب ہے نانی بی — وہ مجذب — مجذب کسے کہیں ہیں نانی بی؟“ اس نے ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا۔

”کیا کہہ رہی ہے بیٹی؟“

”ارے نانی بی وہ مجذب — نہیں — سی آئی ڈی — جانے کون ہے — وہ آج ہمارے گھر کے سامنے پہنچ گیا ہے نا —“ اور پھر اس نے خراٹے کے ساتھ تین دن کی ساری کہانی نانی بی کو سنا ڈالی ”تو نانی بی — کیا اس کا کوئی گھر نہیں ہے — کوئی بیٹا نہیں ہے — اور نانی بی کیا اس کی کوئی میری جیسی شانی بھی نہیں ہے؟“ وہ بولے جا رہی تھی اور ان کے بوڑھے چہرے کی ہر بھڑکی میں درد لہریں مار رہا تھا — پھر کھانسی کا شدید دورہ پڑا — سنبھلیں تو جواپہن کر کھڑی ہو گئیں ”چل شانی اسے دیکھ آئیں — بچارا —“ انہوں نے اپنی دھری ادنی شال — جو ان کے مرحوم شوہر کی واحد نشانی ان کے پاس رہ گئی تھی — پی لے کر تو وہ بیٹے کے گھر سے نکلی



تھیں — اپنے چاروں طرف لپیٹ لی — ”چلی جی چلیں“  
 ”اے اماں — خدا کے لئے — اس سردی میں کہاں جا رہی ہو؟“ بیٹی نے کچن میں سے  
 جھانکا !

”کہیں نہیں — یہیں بس ذرا ...“ اور وہ جلدی سے باہر نکل گئیں۔ شانی کی زبان  
 برابر چل رہی تھی — ”پیروں سے تھوڑی جلتا ہے وہ نانی بی — ہاتھوں سے اور ..... اور  
 پھر آپ کہیں گی کال ہے — کوہوں سے جلتا ہے وہ تو — کچھ کھاتا بھی نہیں نانی بی — چڑیوں  
 کو کھلا دیتا ہے — نانی بی وہ سردی میں مڑا کیوں نہیں؟ مرنے کے بعد لوگ کہاں جاتے ہیں نانی بی۔  
 صغیر کہتی ہے قبر کے اندر — اور گڑیا کہتی ہے آسمان پر اور میں کہتی ہوں کہ نانی بی — اللہ میاں  
 کے پاس — ہیں نانی بی؟“

اب وہ دونوں اس کے بالکل قریب پہنچ چکی تھیں — سورج پر بادل آگیا تھا اور سرد ہوا  
 کیلجے میں گھسی جا رہی تھی — نانی بی اسے دیکھ کر ساری جان سے کانپ گئیں۔ آنکھوں سے آنسو گرنے  
 لگے .... ”ارے نانی بی آپ رو رہی ہیں — اور نانی بی دیکھئے یہ بچارا کانپ بھی تو رہا ہے۔  
 ہے، نانی بی؟“ شانی بھی روہانسی ہو گئی تھی۔

نانی بی نے اسے دیکھا، شانی کو دیکھا، آسمان کو دیکھا اور پھر خود کو دیکھا۔ ایک لمبی سی  
 سرد آہ — یا سانس ان کا سینہ چیر کر نکلا — اور پھر انہوں نے اپنی شال اتار کر اس انسان کے گرد  
 لپیٹ دی جو انسانیت کے احساس کے ماتھے پر ایک زخم تھا !

شانی کی آنکھیں پھیل گئیں — ”ارے — نانا اب اتنی شالی —“ اسے یاد آیا وہ ذرا  
 جھو بھی لیتی تو نانا بی چیخ پڑتی تھیں — نانا — اسے نہ چھونا — خراب ہو جائے گی امی نے دو شالیں  
 لاکر دیں کہ اماں یہ اوڑھو — مگر نانی بی خفا ہو گئیں — نہیں مجھے میرے حال پر پھوڑ دو — اور  
 اب — اور اب — !!

آس پاس کھڑے لوگوں نے کچھ حیرت سے کچھ تسخیر سے ان بڑی بی کی طرت دیکھا۔ اور  
 آگے بڑھ گئے۔ برہنہ ایسے تو سینکڑوں ننکے بھوکے پھرتے رہتے ہیں تو کیا آدمی خود بھی نہ نکلا  
 ہو جائے !

”نانی بی اس کا ہو کا کیا — یہ کب تک یہاں پڑا رہے گا ....“ شانی پوچھ رہی تھی !  
 ”ہاں اس کا کیا ہو گا — یہ کب تک یہاں پڑا رہے گا — اے اللہ — اے رحیم —“

اے کریم۔ رحم کر۔ رحم کر۔ یہ ان کا تکیہ سلام تھا مگر اس وقت ایسا لگا جیسے ان کی پکار کا جواب انہیں فوڑا مل گیا۔

سامنے سے بوڑھے ڈاکٹر کرشن کی سٹاڈی آرہی تھی۔ ڈاکٹر کرشن ان کے مرحوم شوہر کے دوست تھے۔ اور خود ان کے معالج بھی۔ اب دماغ کو زندگی گزار رہے تھے۔ مگر ہمدردی انسان دوستی اور دوسروں سے سلوک اب بھی کرتے تھے۔ بیٹے، سعادت مند تھے۔ نا۔۔۔ باپ کو کسی طرح کی تکلیف نہ ہونے دیتے تھے۔ اگرچہ باپ کی محبت ان کو ہنگامی پڑتی تھی مگر کیا کیا جائے۔ یہاں تک کہ دور جانا ہوتا تو وہ سٹاڈی تک لیجاتے تھے۔ بہوں ذرا سامنے بناتیں یا بڑا کر رہ جاتیں مگر بڑے میاں کا رعب۔۔۔ تو یہ!

ایک لمحے میں یہ سب باتیں نانی بی کے ذہن میں گھوم گئی۔ موٹر ان کے پاس آکر رک گئی۔

”ارے بھابی جی۔۔۔ یہ سردی میں کیوں کھڑی کھانس رہی ہو؟ اندر سے ڈاکٹر صاحب کی بھاری مگر مہربان آواز سنائی دی۔

”بھیا۔۔۔“ ایک چیخ نانی بی کے منہ سے نکلی۔ اے دیکھو۔۔۔ عزیز کو۔۔۔“ بھیڑ کائی کی طرح پھٹ گئی۔ ڈاکٹر صاحب کا رخ سے نکل آئے۔ ”بھیا یہ تین دن سے اس سڑک پر پڑا ہے۔ جانے کہاں سے آگیا ہے بچارا۔ کوئی اس کا پرسان حال نہیں۔ ابا بچ ہے۔ ہوش حواس میں نہیں ہے۔ بڑا مصیبت مارا لگے ہے بھیا۔ اس کا کچھ کرو۔ اس کا کوئی بھی تو نہیں!“

ڈاکٹر صاحب نے اے تھک کر دیکھا۔ ان کا ڈرائیور جواب تک پٹ کھولے کھڑا تھا اب قریب آچکا تھا۔ اس نے بھی اس عجیب ”شے“ کو دیکھا ”ارے۔۔۔ چاہا۔۔۔“ نانی بی نے اس کی طرف دیکھا

”ہاں ماں جی۔۔۔ یہ تو ہمارے محلے کے ہیں۔ بہت دن ہوئے فالج مار گیا تھا۔ ہو بیٹے کسی نے زیادہ دن خدمت نہ کی اور پھر۔۔۔ شاید۔۔۔ شاید انہیں گھر سے۔۔۔۔“

”نکال دیا؟“ نانی بی کے سینے سے ایک چیخ نکلی اور وہ دل بکرا کر دہری ہو گئیں! ”آپ گھر میں جائیے بھابی۔ میں اس کا کچھ انتظام کرتا ہوں۔ کسی اسپتال میں داخلہ لرا دوں گا!“ انہوں نے پھڑتے ہوئے لہجے میں کہا اور ان کے اشارے پر ڈرائیور نے پیچھے چلائے

اپنے اس ”پڑوسی“ کو گود میں اٹھا کر کچلی سیٹ پر ڈال دیا۔

”اچھا بھائی —“ اور کار آگے بڑھ گئی۔

نانی بی اڑتی ہوئی دھول کو دیکھتی رہیں —

”اگر آج — آج — بیٹی نے سہارا نہ دیا ہوتا — داماد نے پناہ نہ دی ہوتی —

تو — تو — اگر ڈاکٹر صاحب کے بہو بیٹے بھی ایسے ہوتے تو — تو کیا وہ بھی، کیا میں بھی —

بے کار کوڑے کرکٹ کی طرح.....“

اس نے آگے سوچنے کی ان میں ہمت نہ تھی!

••

## منٹو کے نمائندہ افسانے : مرتبہ : ڈاکٹر اطہر پرویز

— اردو کے افسانوی ادب میں منٹو کا منفرد اور نمایاں مقام ہے۔

— اس نے صرف قارئین ہی کو نہیں چونکایا، بزرگوں اور مصنفوں کو بھی مضطرب کر دیا۔

— ”مٹھنڈا گوشت“، ”سالی شلوار“، ”کھاہا“، ”دھواں“ اور ”لو“ جیسے افسانے

جن سے عدالتی جزیب ہو گئیں اس مجموعہ میں مکمل حالات میں شامل ہیں۔

— ”ہتک“، ”لوہہ ٹیک سنگھ“، ”گوپی ناتھ“، ”موزیل“ اور ”نیا قانون“

جیسے لافانی افسانے اس مجموعہ کی زینت ہیں۔

— یہ مجموعہ منٹو کے نمائندہ افسانوں کی صحیح معنوں میں نمائندگی کرتا ہے۔

— منٹو اور اس کے فن پر ڈاکٹر اطہر پرویز نے ایک سیر حاصل مقدمہ بھی تحریر کیا ہے

جو منٹو پر لکھے گئے مضامین اور تنقیدوں میں اضافہ ہے۔

بہترین کتابت، طباعت اور گٹ اپ۔

قیمت مجلد: ۹/-

بلا جلد: ۴/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

## کرشن کما سطور

ہماچل پردیش ٹورزم ڈیولپمنٹ کارپوریشن، کینیڈا ہاؤس شملہ ۱۷۱۰۰۲

## غزل

ہیں در آنکھ ہے کوئی نگران، میں ہوں کہ تو  
 لمحہ بھر کو ندا جو اک شعلہ جاں، میں ہوں کہ تو  
 دشتِ بے چہرگی ہے تیرا کہ مسیرِ مقسوم  
 لاصدائی کا اب اک دیگِ رواں، میں ہوں کہ تو  
 ثبتِ احساس یہ اب کس کے ہے یہ عالم ننگ  
 شاملِ قافلہ گرِ سفران، میں ہوں کہ تو  
 قطرۂ لذتِ سرشاریِ دل، تو ہے کہ میں  
 واقعہِ زہر کفِ خاکِ جہاں، میں ہوں کہ تو  
 انگلیاں کس کی ہیں اب خیمہ گلی، مجھ سے پوچھ  
 سرفرازِ بدنِ لالہ رخاں، میں ہوں کہ تو  
 جسمِ درخیز ہوا کس کا بھلا ریزہ خاک  
 رودیِ فصلِ سما اب مرتبہ داں، میں ہوں کہ تو  
 جستِ پیوست ہے اب کس کو ہو مجھ میں طور  
 آج منجملہ آتشِ نفساں، میں ہوں کہ تو

منٹوں کی اس

— اردو کے افسانوی ادب —

محمد رفیع قاری

— یہ مجموعہ منٹوں کے نام سے مشہور ہے —

— منٹو اور اس کے فن پر ڈیڑھ

جو منٹو پر لکھے گئے ہیں

بہترین ہیں

پیش

بلا حاشہ

ایجوکیشن

طراز

مجله پوینت سارپوین بکنیدی هاوس شماره ۱۴۱۰۰

عزل

اپنے اس ”پڑوسی“ کو گود میں اٹھا کر کھپی سیٹ پر ڈال دیا۔

”اچھا بھابی۔“ اور کار آگے بڑھ گئی۔

نانی بی اڑتی ہوئی دھول کو دیکھتی رہیں۔

”اگر آج۔۔۔ آج۔۔۔ بیٹی نے سہارا نہ دیا ہوتا۔۔۔ داماد نے پناہ نہ دی ہوتی۔۔۔

تو۔۔۔ تو۔۔۔ اگر ڈاکٹر صاحب کے بھو بیٹے بھی ایسے ہوتے تو۔۔۔ تو کیا وہ بھی، کیا میں بھی۔۔۔

بے کار کوڑے کرکٹ کی طرح.....“

اس نے آگے سوچنے کی ان میں ہمت نہ تھی!

••

## منٹو کے نمائندہ افسانے : مرتبہ : ڈاکٹر اطہر پرویز

— اردو کے افسانوی ادب میں منٹو کا منفرد اور نمایاں مقام ہے۔

— اس نے صرف قارئین ہی کو نہیں چونکایا، بزرگوں اور مصنفوں کو بھی مضطرب کر دیا۔

— ”ٹھنڈا گوشت“، ”کالی شلوار“، ”کھانا“، ”دھواں“ اور ”لو“ جیسے افسانے

جن سے عدالتی جزبہ ہو گئیں اس مجموعہ میں مکمل حالات میں شامل ہیں۔

— ”ہتک“، ”لوہہ ٹیک سنگھ“، ”گوپی ناتھ“، ”موزیل“ اور ”نیا قانون“

جیسے لافانی افسانے اس مجموعہ کی زینت ہیں۔

— یہ مجموعہ منٹو کے نمائندہ افسانوں کی صحیح معنوں میں نمائندگی کرتا ہے۔

— منٹو اور اس کے فن پر ڈاکٹر اطہر پرویز نے ایک سیر حاصل مقدمہ بھی تحریر کیا ہے

جو منٹو پر لکھے گئے مضامین اور تنقیدوں میں اضافہ ہے۔

بہترین کتابت، طباعت اور گٹ اپ۔

قیمت مجلد: ۹/-

بلا جلد: ۶/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

## کرشن کمار طور

ہماچل پردیش ٹورزم ڈیولپمنٹ کارپوریشن، کینڈی ہاؤس، شملہ ۱۷۱۰۰۲

## غزل

پسِ در آنکھ ہے کوئی تنگراں ، میں ہوں کہ تو  
 لمحہ بھر کوندا جو اک شعلہ جاں ، میں ہوں کہ تو  
 دشتِ بے چہرگی ہے تیرا کہ میرا مقسوم  
 لاصدائی کا اب اک ریگِ رواں ، میں ہوں کہ تو  
 ثبتِ احساس یہ اب کس کے ہے یہ عالم تنگ  
 شامِ قافلہ گرِ سفران ، میں ہوں کہ تو  
 قطرۂ لذتِ سرشاریِ دل ، تو ہے کہ میں  
 واقعہِ زہر کفِ خاکِ جہاں ، میں ہوں کہ تو  
 انگلیاں کس کی ہیں اب خمیہ گلی ، مجھ سے پوچھ  
 سرفرازِ بدنِ لالہ رخاں ، میں ہوں کہ تو  
 جسمِ زرخیز ہوا کس کا بھلا ریزہ خاک  
 رودیِ فصلِ سکا اب مرتبہ داں ، میں ہوں کہ تو  
 جنتِ پیوست ہے اب کس کو ہو مجھ میں طود  
 آج منجولہ آتشِ نفساں ، میں ہوں کہ تو



دُر و نظیں

نجات سے پہلے کی دعا (۱)

دوسرا دھتھلو کی تلاش (۲)

اشاروں سے یہ کہتا ہے  
ہم احساس میں اٹھتی ہوئی الفاظ کی لہریں  
لبوں کے ساحلوں سے سرچلک کر لوٹ جاتی ہیں  
خُدا یا

یہی سنتا ہوں روز و شب  
"کہ یہ دنیا جہنم ہے  
یہاں تکمیلِ ارکان کی  
کوئی صودت ہی نہیں ملتی  
یہاں کی زندگی سے موت بہتر ہے یہ

مجھ سے اس پتھر زباں کی بے بسی دیکھی نہیں جاتی  
زباں کے ساتھ اس کو قوتِ گفتار بھی دینا  
نہ ہو ممکن تو، پھر،

احساس کی گرمی کو سینے سے مٹا دینا

••

سنو یا رو،

میں اب بھی اس بشر کی کھوج میں ہوں  
جو اُدھتھلو کی طرح کہہ دے، کہ  
اے لوگو! مری واحد تمنا آج پوری ہو چکی ہے  
سنو، میں اور جی کر کیا کروں گا۔ !!

••

Othello ۱۰

مشتاق علی شاہ  
بی ۳، صفدر جنگ انکلیوز نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

## وہ چہرہ

## میں

کیتوس پر  
مجھ کو چپکانے کے بعد  
میرا خاکہ  
جب ادھورا سا لگا

اک نئی رکھا  
میری بائیں طرف  
کھینچی گئی —

میں  
مکمل ہو گیا !

اور پھر  
کیتوس پر چھا گیا !!

••

اولیں لمحوں میں  
جب اک فاصلے سے  
میری آنکھوں نے اسے دیکھا  
نقوش اس کے  
اتارے تھے زکا ہوں میں،  
وہ چہرہ —

کس قدر شفات  
کتنا صاف تھا !

دوسرے لمحوں میں  
لیکن

قربتیں اتنی بڑھیں  
وہ پاس آنا آ گیا،  
دیکھنا بھی اس کو مشکل ہو گیا —

اس کا چہرہ  
کس قدر

دھندلا گیا !!

••

ماہر منصور

ڈائریس انیکٹر، مقابل مسجد، ونیا نگر ٹکودہ ۵۲۳۱۰۱

دُر و نظیر

نجات سے پہلے کی دعا (۱)

دوسرا دھقلو کی تلاش (۲)

اشاروں سے یہ کہتا ہے  
ہم احساس میں اٹھتی ہوئی الفاظ کی ہر  
لبوں کے ساحلوں سے سرچک کر لوٹ جاتی ہیں  
خدا یا

مجھ سے اس پتھر زباں کی بے بسی دیکھی نہیں جاتی  
زباں کے ساتھ اس کو قوتِ گفتار بھی دینا  
نہ ہو ممکن تو، پھر،

احساس کی گرمی کو سینے سے مٹا دینا

●●

یہی سنتا ہوں روز و شب  
”کہ یہ دنیا جہنم ہے  
یہاں تکمیلِ ارکان کی  
کوئی صورت ہی نہیں ملتی  
یہاں کی زندگی سے موت بہتر ہے“

سنو یا رو،

میں اب بھی اس بشر کی کھوج میں ہوں  
جو ادھقلو کی طرح کہہ دے، کہ

اے لوگو! مری واحد تنہا آج پوری ہو چکی ہے

سنو، میں اور جی کر کیا کروں گا۔ !!

●●

مشتاق علی شاہد  
بی. ۳، صفدر جنگ انکلیوز نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

## وہ چہرہ

## میں

کینوس پر  
مجھ کو چپکانے کے بعد  
میرا خاکہ  
جب ادھورا سا لگا

اک نئی رکھا  
میری بایں طوط  
کھینچی گئی —

میں  
مکمل ہو گیا !

اور پھر  
کینوس پر چھایا گیا !!

••

اولیں لمحوں میں  
جب اک فاصلے سے  
میری آنکھوں نے اسے دیکھا  
نقوش اس کے  
اتارے تھے زکا ہوں میں،  
وہ چہرہ —

کس قدر شفقت  
کتنا صاف تھا !

دوسرے لمحوں میں  
لیکن  
قربتیں اتنی بڑھیں  
وہ پاس اتنا آگیا،  
دیکھنا بھی اس کو مشکل ہو گیا —

اس کا چہرہ  
کس قدر

دھندلا گیا !!

••

## فاروق شفیق

جی۔ ۱۲، دھان کھیتی، ساکڑن ریح، کلکتہ ۲۳۔ ۷۰۰۰

## غزلیں

بہائی پائی کوئی ہوا کے گھیرے سے  
 اداس کیوں ہے فضا اس قدر سویرے سے  
 نکل کے آتے ہیں ہم سب گھنے اندھیرے سے  
 لگیں گے روشنی کے دھبے بھی گھنیرے سے  
 جلایا دن نے ڈبویا سہ سمندر نے  
 نجات کس کو ملی رات دن کے پھیرے سے  
 نہ جانے کبر کی چادر سمیٹ لی کس نے  
 دھوئیں کے اڑتے ہیں بادل جلے سیرے سے  
 لباس روح اتارے طے سب آپس میں  
 گدز ہوا جو دلوں کے گھنے اندھیرے سے  
 ادھر سے روشنی بردار کوئی گدزا ہے  
 ہر ایک موڑ پہ ہیں روشنی کے ڈیرے سے  
 میں اپنے گھر کا محافظ بھی ہوں لیڑا بھی  
 میں کیا بچاؤں خزانہ کسی لیڑے سے

••

زمانہ یوں تو ہوشیاری سے نکلا  
 کہاں غم کی عمل داری سے نکلا  
 دھواں الجھا بہت دیوار و در سے  
 نہ گھر کی چار دیواری سے نکلا  
 نگلی سے موڑ تک خالی تھا رستہ  
 مگر میں سنت دشواری سے نکلا  
 گھنے جنگل میں رستہ بھول بیٹھا  
 ہر ن خواہش کا طاری سے نکلا  
 سہ شب بے گئی پلکوں کے موتی  
 نتیجہ کچھ نہ بے داری سے نکلا  
 نہتا، زخم خوردہ گھر کو کوٹا  
 جو گھر سے پوری تیاری سے نکلا  
 ہمارے ساتھ ہی چپکے سے کوئی  
 ہمارے گھر سے بیزاری سے نکلا

••

## عزل

### مختار شمیم عزل

پاس اپنے بویا بستر نہ تھا  
اتنا سرمایہ بھی اپنے گھرنہ تھا  
دشت، جنگل، سائیاں و در نہ تھا  
میں ہی میں تھا اور کوئی منظر نہ تھا  
دائروں میں بھی نہ گذری زندگی  
خواہشوں کا بھی کوئی محور نہ تھا  
ایک زنجیر ہو س کارِ نشاط  
اور کوئی سلسلہ ہسٹ کر نہ تھا  
قتل کرتا تھا مجھے وہ پے پے  
اس کے ہاتھوں میں مگر خیر نہ تھا  
اپنے ہی ہمزاد سے ڈرتا ہوں میں  
یوں کسی آسیب سے کچھ ڈر نہ تھا  
ہم یہ سودا اپنے سر میں لے چلے  
اس گلی میں ایک بھی پتھر نہ تھا

••

چشمِ مینا تھا، لئے ہاتھ میں عدسے کب تھا  
مجھ جنوں پیشہ کا یار نہ خود سے کب تھا  
بچ گیا ہے مرے پیرا میں خوش کے صدقے  
ورنہ وہ شخص تو باہر مری زد سے کب تھا  
کھل گیا ہم کو ترا خود کو قد آور کہتا  
ورنہ انکار ہمیں بھی ترے قد سے کب تھا  
تو جو آسائش ہی ٹھہرا تو سمندر میں ہوں  
نیلگوں جسم مرا زہرِ حسد سے کب تھا  
تو عقیدہ نہ بنا وہ نظریہ ہوں میں  
س پرندے کو علاقہ کسی حد سے کب تھا  
ہم لئے پھرتے ہیں پہچان ہز مندی کی  
نہر میں نام ہمارا اب وجد سے کب تھا  
یراک یہ بھی مرے قدر شناسوں میں سہی  
ب جو منظر ہوں، مفردیدہ بد سے کب تھا

••

انور رضا

منظر منشن، غوری شکر روڈ جگ سلائی، جمشید پور۔ ۶

(دونظیس)

(۱)

## پر و متھیس

کہ زباں اس لئے دی گئی ہے  
کہ تم صرف مالک کی حمد و ثنا کر سکو  
تو میں گھبرا گیا  
اور اس جرم میں  
حاکموں نے میری انگلیاں کاٹ لیں  
ایک چٹان سے مجھ کو باندھ گیا  
اور میرا جگر  
اب پہاڑی عقابوں کی خوراک ہے

میں تمہارے لئے کس طرح کچھ لکھوں  
میں تمہارے لئے کچھ نہیں لکھ سکوں گا

••

نہیں، میں تمہارے لئے کچھ نہیں لکھ سکوں گا  
کہ جن کی رفاقت نے یہ فن سکھایا تھا مجھ کو  
وہ الفاظ مجھ سے جدا ہو چکے ہیں  
میں اب ایک چپ ہوں  
محض منتظر اس گھر کی کا  
کہ جب ان ہواؤں کے پیروں پر  
الفاظ کے پھل لگیں گے  
زمین سے زبانیں اگیں گی  
مری انگلیوں سے ٹپکتا ہو جو جم چکے گا

نہیں، میں تمہارے لئے کچھ نہیں لکھ سکوں گا  
کہ پہلے پہل

(میری جادو بیانی کے انعام کے طور پر)

جب زمین کے خداوند نے  
روح محفوظ کی سب نقابیں ہٹا کر کہا  
کہ — ”لکھو“

(۲)

اے!

اے!  
کہ تو نے لب بنائے  
بھیل سی راتیں بنا  
اور برساتیں بنا

••

اے!  
کہ تو نے لب بنائے  
میری خاطر بھیل سی راتیں بنا  
پھر کنارِ آب  
کچھ ایسے درخت ایٹادہ کر  
جو کہ سایہ دار ہوں  
اور بیتے موسم کی صداؤں کیلئے دیوار ہوں

اے!  
کہ تو نے بھیل سی راتیں بنائیں  
میری خاطر ایسی برساتیں بنا  
جن سے ٹیکس  
ٹپ ٹپا ٹپ موسمی الفاظ  
اور الفاظ کا ایک حرف بھی عرباں نہ ہو

اے!  
کہ تو نے لفظ اندر لفظ برساتیں بنائیں  
میری خاطر اس قدر باتیں بنا  
جو رات اور دن کے سفر کی گرد سے محفوظ ہوں  
رفتہ رفتہ اٹھنے والے درد سے محفوظ ہوں



## غزل

مری حیات کی قیمت جیسے چکانا تھی  
تھے فرشِ آب پہ مری صداقتوں کے قدم  
لچک رہا تھا بدنِ قہقہوں کی باہنوں میں  
تو می دھانے میں مجھ کو بے نقاب کیا  
ندامتوں کی کلیریں کھینچی تھیں چہرے پر  
تعییناتِ طلوع و غروب کیا کرتا  
بس ایک میں ہی تھی دامنِ پہ نازاں تھا  
سراب سا تھا خلاؤں کا تابناک سفر  
لبوں پہ تشنگی، اضطراب تھی زندہ  
یہ احتیاط سفر پاؤں رکھ لئے سر پر  
دجودِ حوت نہ تھا اک خدا سے مہر تھی  
ہر ایک دھندلی عبارت مجھے ہی پڑھتی تھی  
مگرقتِ نکریں شور یہ کی - نغمہ تھی  
مجھے خود اپنی جہاں آبرو بچانا تھی  
فقط یہ جسم نہیں، روح بھی تو تنہا تھی  
مری نگاہ کی آفاقیت شکست تھی  
یہ کائنات تجھے میرے نام لکھتا تھی  
زمین کہاں تھی مری روح کا بھلا تھی  
تمام روح مگر کائنات دریا تھی  
یہ رنگدارِ تفکر بھی آبلہ پا تھی

سبھی سے ملنا ملنا بھی میں نے چھوڑ دیا

نہ جانے کونسی پرواز مجھ کو چھننا تھی

## یونانی ڈراما : عتیق احمد صدیقی

• الیکٹریکس، سو قلیز، پور سیڈیز اور ایرسٹونیز کے نمائندہ ڈراموں کے تعارف کے علاوہ ان ڈرامہ نگاروں پر معلوماتی نوٹس۔

• ان ڈرامہ نگاروں کے چار ڈرامے تن بچولاں، شاہ ایڈیس، دیو داسیاں اور بادل کا خوبصورت اور سلیس ترجمہ۔ (زیر طبع)

طالب و نامشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰

## ”تاریخی ناول“ — فن اور اصول کے آئینے میں —

ڈاکٹر گووند جی کا خیال ہے کہ نکشن اور تاریخ دونوں ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ دونوں کا ایک دوسرے میں ضم ہو جانا عین فطری ہے۔ کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے اور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کی ماضی کی کہانی ہے۔ دونوں میں رشتہ لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کی نئی شکل جو اس دور میں ناول کے نام سے یاد کی جاتی ہے اس میں ابتدا ہی سے تاریخ کا استعمال شروع ہو گیا تھا۔

ہر زبان میں صنف ناول کی مقبولیت انہیں ناولوں کے ذریعہ ہوتی جن میں تاریخی تھی۔ انگریزی ادب میں اگرچہ ناول کی ابتدا اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے ہو چکی تھی لیکن درحقیقت ناول نے اپنی مستحکم شکل اس وقت بنائی جب اسکاٹ کا پہلا معرکہ آرا ناول ”Waverley“ ۱۸۱۴ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا پھر اس کے بعد اس کے بہت سے ناول چھپے۔ انگریز جب ہندوستان پر قابض ہو گئے اور ہندوستانی تہذیب و تمدن پر جب انگریزیت طاری ہو گئی تو انگریزی ادب کے اثر سے ہندوستان کے مختلف ادب میں ناول کی ہی ابتدا ہوئی۔ مراٹھی۔ بنگالی ادب میں بھی سب سے پہلے تاریخی ناول ہی لکھے گئے۔ بنکم چند چٹرجی کا درگیش نندنی (۱۸۶۵ء) اور راج سنگھ (۱۸۸۱ء) مراٹھی میں ہری نرائن آپٹے نے اوشاکال (۱۸۹۵ء) چندر گپت وغیرہ نے کئی ناول لکھے۔ ہندی ادب کے ابتدائی ناول نگاروں میں کشوری لال گو سوامی کا پہلا مقام ہے ان کا پہلا تاریخی ناول ہرمے ہارنی (۱۸۹۰ء) (हर्म्य हारिणी) میں چھپا۔ تب سے تاریخی ناول کے انبار لگ گئے۔ اردو ادب میں بھی ناول کی بھرپور ابتدا شرر کے تنک العزیز (۱۸۸۸ء) سے ہوئی اس سے قبل وہ درگیش نندن کا ترجمہ

کر چکے تھے۔ ناول کو جتنی مقبولیت شرر کے ناولوں کے ذریعہ ملی اس سے قبل نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں سے بھی نہ مل سکی۔

تاریخی ناول۔ ناول کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ پیچیدہ۔ باریک اور مشکل قسم ہے۔ اس کی پیدائش تضاد سے ہوئی ہے۔ تاریخی ناول یعنی وہ ناول جس میں تاریخ سموئی گئی ہو سب جانتے ہیں کہ تاریخ حقائق پر مبنی ہوتی ہے اور ناول تخیل کے ذریعہ لکھا جاتا ہے اب یہیں سے بعض لوگ اس بحث کو بہت پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ تاریخی واقعات کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے پر ہی تاریخی ناول جنم لیتا ہے۔ بنظر یہ بات آسان معلوم ہوتی ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ اس موڑ پر ناول کا فن اپنی نزاکتوں کے نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ اور ناول دو متضاد چیزیں ہیں۔ لہذا دو متضاد چیزوں کو خوبصورتی سے یکجا کرنا فنکاری کہلائے گی۔ ماضی کے گزرنے سے ہوئے واقعات کو ہم تاریخ کہتے ہیں۔ تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے آگسٹائن برل نے کہا کہ ”زمین پر آدمی کی کہانی یقینی طور پر تاریخ کہلائے گی“، فیلڈرک ہرلین نے تاریخ کے بارے میں کہا کہ ”تاریخ دراصل اپنے ماضی کی طرف دیکھتی ہوئی ایک وسیع دنیا ہے یعنی گزرنے ہوئے واقعات کے بارے میں سوچنا۔ دیکھنا۔ یاد کرنا اور پھر یادوں کو محفوظ رکھنا ہی تاریخ ہے، یہ ایک طرح کی کہانی ہے جو کچھ کی طرف مرکوز اپنے واقعات کو یاد کرتی ہے“ ہم جیسے جیسے ماضی کے کارناموں کو تلاش کرتے ہیں حقیقتاً تاریخ کی ہی بنیاد ڈالتے ہیں اس میں فضول و بیکار چیزوں کو چھانٹ کر مستحکم تاریخ کی شکل دیتے ہیں۔ حقیقت کی ہی بنیادوں پر تاریخ کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ماضی جتنا دور ہوتا جاتا ہے حقائق کی دیواریں بوسیدہ ہوتی جاتی ہیں لیکن یہ حقیقی عناصر مینادی طور پر اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔ حقیقت ہمیشہ رہنے والی چیز ہے اور شاید تاریخ کے زندہ رہنے کی بھی یہی وجہ ہے۔ جھوٹی باتیں خواہ کتنے ہی اعتماد کے ساتھ کہی جائیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تصویریں دھندلی پڑ جاتی ہیں۔ صرف سچ زندہ رہتا ہے اور اسی وجہ سے سچی تاریخیں زندگی پاتی ہیں۔ ناول مطالعہ و مشاہدہ کی آمیزش سے تخیل کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے پلاٹ و کردار اسی دنیا اور سماج کے ہوتے ہیں۔ اسی زندگی کی تصویر ہوتی ہے لیکن رنگ اس میں ناول نگار اپنے ذہن کے خانوں سے بھرتا ہے اور اس کو دلچسپ و دلکش بنانے کے لئے تخیل کی زیرنگیوں سے لبریز کر دیتا ہے۔ اب تصویر کے دونوں رخ کو یکجا کر دیکھتے تو معلوم ہو گا کہ تاریخی ناول حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے ایک نئی شکل ظہور میں آتی ہے جو نزاکتوں اور باریکیوں

سے لبریز ہوتی ہے یہاں پر ناول نگار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ حقیقی کہانیوں کو کہانی کا زیادہ پہنانا یہ کوئی معمولی کام نہیں اور نہ ہی ہر ایک کے بس کا ہے۔

تاریخ کا تعلق مورخ اور تاریخی ناول نگار دونوں سے ہوتا ہے دونوں ہی حقیقت کے متلاشی ہوتے ہیں لیکن فرق اتنا ہے کہ جہاں مورخ تاریخی حقائق کو ماضی کے آئینے میں تلاش کرتا ہے لیکن ناول نگار چونکہ اپنے ناول میں ایک دور کی، ایک عہد کی زندگی پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس وجہ سے وہ جس دور میں بھی بھانکے گا۔ انسانی زندگی میں پہنچ کر انسانی رشتوں کو تلاش کرے گا۔ مورخ اور ناول نگار میں بنیادی فرق یہی ہے کہ ایک تاریخ لکھتا ہے دوسرا ناول اگرچہ دونوں ہی ماضی کی طرف پلٹے ہیں لیکن مواد تلاش کرنے کا انداز دونوں کا جداگانہ ہے۔ جب مورخ ماضی کی دنیا میں ڈوبتا ہے تو تمام حادثات کو تلاش کرتا ہے اور بڑی ہوشیاری سے ان کو ڈھونڈھتا ہے تاریخ اور سن تلاش کرتا ہے ہونے والے تمام حادثات کی وجہیں تلاش کرتا ہے۔ مورخ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ کون سا بادشاہ یا اور کوئی بڑی شخصیت کس دور میں پیدا ہوئی اس کے ابتدائی ایام کیسے گزرے، وہ تخت پر کیسے بیٹھا۔ اس کا انداز حکومت کیسا تھا۔ اس کے عہد کے خاص خاص حادثے کون کون سے تھے پھر وہ کب مر گیا وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ اس انداز سے پیش کرتا بھی ایک آرٹ ہے ایک لطف اس میں بھی ہے لیکن اس لطف کی شکل دوسری ہے۔ اس میں نہ ادبیت ہوگی، نہ شعریت، نہ قصہ پن اور نہ زبان دیوان کی لچک باوجود اس کے کہ بادشاہ کے ایک ایک حالات معلوم ہو جائیں گے۔ لیکن سچانے کیوں اس کا تعلق دل کی دھڑکنوں سے نہ ہوگا اس کی شخصیت کی بھرپور چھاپ ہمارے ذہنوں میں نہ اتر سکے گی اور نہ ہی ہم ذرا جذباتی ہو سکیں گے اس کی وجہ یہ ہے کہ مورخ سن۔ واقعات کے سلسلے میں دفتر کے دفتر تلیند کو دیتا ہے لیکن انگریزی اور ماحول پیدا کرنے میں جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اس سے وہ محروم رہتا ہے۔

برخلاف اس کے ناول نگاران تمام کمپوں کو اپنے ناول میں پورا کرتا ہے لیکن جب لچک پیدا ہوگی اور تاریخ کے واقعات کو افسانوی ڈھانچے میں ڈھالا جائے گا تو اپنے آپ حقیقت کا دامن تنگ ہونے لگے گا جیسا کہ بیٹر فیلڈ کا خیال ہے کہ تاریخ کو ناول میں ڈھالنے کے لئے کہانی بنانی پڑتی ہے اور کہانی کو تاریخ کے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے تو کہانی کو سانچے میں ڈھالنے کے وقت تاریخ میں ایک لوچ پیدا ہوتا ہے اور لاشعوری طور پر تاریخ کسی قدر حقیقت سے الگ ہونے لگتی ہے۔

تاریخی ناول نگار اس موڑ سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ تاریخی کتاب نہیں لکھ رہا ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ تاریخ کے سبق کو دہرا کر نصیحت کرنا بھی اس کا مقصد نہیں ہے۔ دراصل تاریخی ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس دور کی تصویر پیش کرے تو تنہا پلاٹ اور کردار ہی نہیں بلکہ اس وقت کے رہن سہن کے آداب، گفت و شنید کا سلیقہ پوشش کا طرز، محاورے اور دیگر رسوم وغیرہ کو اتنے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرے کہ اس عصر کی روح پوری چمک دمک کے ساتھ ابھر کر صغہ کاغذ پر روشن ہو جائے اور قاری چند لمحوں کے لئے اپنے موجودہ وجود کو بھول کر اپنے آپ کو اس دور میں محسوس کرنے لگے جس کا تذکرہ ناول میں ہو۔ یہ نہیں کہ منظر عرب کے ریگستان کا ہو اور زبان دلی کے چاندنی چوک کی۔ کردار ایران کے ہوں تو ان کے محاورے اور گفت و شنید کا انداز مکھنوں کے اکبر دروازے کا سا ہو۔ یہ کوئی معمولی فن نہیں اس کے لئے زبردست مطالعہ و مشاہدہ کی ضرورت ہے در بدر بھٹکتے اور اپنے آپ کو اس دور میں پہنچانے کی ضرورت ہے اور اگر یہ مسئلہ حل بھی ہو جائے تو سب سے بڑی شرط ہے کہ اس عین مطالعہ کے بعد اس کے دل و دماغ اور قلم و کاغذ پر فنکاریت کی اتنی زبردست مہر ہو کہ وہ اس دور کی چمکیلی تصویریں ہماری آنکھوں میں جگمگا دیں۔

دوسری نازک اور اہم بات یہ ہے کہ تاریخی ناول زیادہ تر وہی اچھا سمجھا جاتا ہے جس میں ماضی کی گہرائیاں ہوں۔ ٹھوس واقعات ہوں لیکن ہم جیسے جیسے ماضی کی طرف بڑھتے جاتے ہیں یہ سچ ہے کہ دلچسپیوں اور زیرنگیوں کا سلسلہ شدید ہوتا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حقیقت کا دامن بھی تنگ ہوتا جاتا ہے۔ لہذا ماضی کے وہ کھانچے جو ہمیں قدیم تاریخ کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کو صحیح طور پر بھرنے کے لئے تاریخی ناول نگار ناول نگاری کے فن سے آراستہ کر کے ان کیوں کو پورا کرتا ہے پوری ہوشیاری کے ساتھ کیونکہ ذرا سی چوک ہوئی تو ناول کی ساخت پر تو اثر پڑا ہی اس کے ساتھ ساتھ اسے یہ بھی احساس ہے کہ نقادوں کی تنگی تلواریں اسے ہولہاں کر دیں گی ایسے مواقع اگرچہ تاریخی ناول میں جا بجا نظر آتے ہیں لیکن ناول نگار ان کیوں کو نمکشن کی لچک اور اس کی نرمی میں ایسا ڈھال دے کہ وہ کھانچا ناول کی دلکشی میں ضم ہو کر رہ جائے۔ عید سے متعلق اکثر نقادوں نے دلچسپ بحث اٹھائی ہے۔ اچھے تاریخی ناول کے لئے قدیم ترین واقعات زیادہ آسانیاں پیدا کرتے ہیں یا کم پرانے واقعات۔ جارج لوکاس جارج اور اے۔ ٹی۔ شیفرڈ کا خیال ہے کہ ماضی کے واقعات جتنے دور ہوں گے وہ ناول زیادہ کامیاب ہوں گے نسبتاً ان ناولوں کے جو قریب کے دور سے تعلق رکھتے ہوں کیونکہ یہاں ناول نگار تاریخ

سے متعلق اندھیرا پاکر واقعات ذکر دار کو اپنے تخیل سے جنم دے سکتا ہے بلکہ تاریخ بتی دور ہوگی ناول نگار کو اتنی ہی آسانی ہوگی۔ ناول نگار جدھر چاہے اپنے ناول کے مطابق توڑ مروڑ کر سکتا ہے کیونکہ جو تاریخ اندھیرے میں ہے اس کے لئے کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔ قدیم موضوعات سے متعلق اتنی آسانیوں کے باوجود بعض ادیبوں اور ناول نگاروں نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے ان کا خیال ہے کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ جہاں معلومات ادھوری ہوں وہاں تخیل کو کھل کر کھیلنے کا موقع ملتا ہے لیکن ناول صرف تخیل کی کار فرمایوں کا ہی نتیجہ نہیں بلکہ اس کے کچھ اور بھی تقاضے ہیں۔ جب ناول قدیم تاریخ کی جانب مڑتا ہے تو اپنے آپ اس میں بے ربطی اور اھل پھل کا احساس ہونے لگتا ہے جس کی وجہ سے جا بجا روکھے پن اور غیر فطری ماحول کے چھا جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ انسانی زندگی سے تعلق رکھ کر جب بھی ناول لکھا جائے گا تو یہ ضروری ہے کہ اس کی ساری نغیات طرز زندگی، محبت، خوف، نفرت غرض کہ ہر طرح کے احساسات کی ترجمانی بھر کرے۔ ورنہ ناول نہ ہو کر تاریخ یا کوئی اور شکل اختیار کر لے گا۔ ہم جیسے جیسے ماضی کی گہرائیوں میں ڈوبتے جاتے ہیں ویسے ویسے ان احساسات کا خاتمہ ہوتا جاتا ہے یہ کوئی معمولی پہلو نہیں ناول نگار کے لئے سب سے اہم پہلو یہی ہے۔ ناول خواہ وہ کسی موضوع سے تعلق رکھتا ہو انسانی زندگی کی ترجمانی نہیں کر رہا ہے تو وہ کامیاب ناول نہیں کہا جاسکتا۔ تاریخی ناول ہم اس لئے پڑھتے ہیں کہ ہمیں اپنے ماضی کی زندگی کے طور طریقے، رہن سہن وغیرہ کی معلومات ہوتی ہے لیکن ناول کا یہی پہلو کمزور رہا تو یقیناً ناول کمزور ہو جائے گا۔ عہد کے بارے میں ہندی کے مشہور ادیب د ناول نگار کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

”ماضی کے تمام واقعات کا علم ہونا مشکل ہوتا ہے۔ عام طور پر قدیم ماضی کے بارے میں معلومات کم ہوتی ہے اور ماضی قریب کی کچھ زیادہ۔ تاریخی ناول نگار دور کے واقعات کو ربط دینے کے لئے تخیل کا سہارا زیادہ لیتا ہے نزدیک کے واقعات میں کم۔ ناول نگار بچے سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ہر حالت میں خواہ کسی دور کا تذکرہ کر رہا ہو اس کی تصویر کشی میں انسانی نغیات وغیرہ پیش کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا لیکن یہ سب کرنا بہت مشکل کام ہے۔“

شاید اسی لئے تمام ادب کے تاریخی ناول نگار ناول میں زیادہ قدیم تاریخی واقعات کو موضوع بناتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ والٹر اسکاٹ کے ناول زیادہ تر چار پانچ سو سال تاریخ کے اندر ہی لکھے گئے۔ جہاں وہ پیچھے کی طرف بڑھتا ہے قلم میں لغزش آجاتی ہے ناول کمزور ہوجاتا ہے۔ *The Talisman* اس کی مثال ہے جو ان کا 'Ivanhoe' اور 'Waverley' کی جیسی مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ ہندی ادب میں ایسے ناول نگار زیادہ کامیاب ثابت ہوئے جو بہت زیادہ ماضی کی گہرائی میں نہیں ڈوبے۔ کشوری لال گو سوامی۔ ورنہ ادنی لال درما۔ رائے رائے راکھ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اردو میں قاضی عبدالستار نے دود کے تاریخی ناول نگاریں اگرچہ ابھی تک انہوں نے تاریخی میدان میں صرف دو کوششیں کی ہیں مگر یہ دونوں کوششیں اتنی جامع ہیں جو انہیں گزشتہ تمام ناول نگاروں سے آگے لے جاتی ہیں لیکن ان کو بھی جتنی کامیابی داراشکوہ میں ملی، صلاح الدین ایوبی میں نہیں وہ تو کہئے کہ اس فنکار کا ذہنی خزانہ ایسے قیمتی موتیوں سے بھرپور ہے کہ اس کا ہر جملہ اپنی پوری آب و تاب اور جملہ چمک دمک کے ساتھ آبشار کے بہتے ہوئے ٹھنڈے اور شاداب پانی کی طرح رواں دواں نظر آتا ہے لہذا تاریخی ناول نگار کے لئے اس فن سے بھی ماہر ہونا لازمی ہے کہ جہاں واقعات زخمی نظر آتے ہیں وہاں ناول نگار فوراً الفاظ اور جملوں کی لپیٹ چڑھا دیتا ہے اور میرا خیال یہ ہے کہ قاضی صاحب کے تنہا یہ دو ناول ان کو بحیثیت ناول نگار کے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

یہ مسئلہ آج بھی زیر بحث ہے کہ حقیقتاً تاریخ کا آغاز دو منٹ پہلے ہوتا ہے یا دو ہزار برس بعد۔ گزرے ہوئے تمام تاریخی واقعات کا اگرچہ ایک طویل سلسلہ ہے لیکن اس میں زندگی دہی پاتے ہیں جو کسی بھی نقطہ نظر سے اپنے آپ میں ایک انفرادیت اور ایک موڑ رکھتے ہوں۔ زیادہ تر وہ تاریخی واقعات زندہ رہتے ہیں جو یا تو جنگ، ہارجیت سے تعلق رکھتے ہوں یا پھر عشق و محبت کی داستانوں سے ان کا تعلق ہو۔ تاریخی ناول نگار انہیں واقعات کو اپنے ناول کی بنیاد بناتا ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جنگ کے تمام طریقوں، اس کے سارے رموز سے بہت اچھی واقفیت رکھتا ہو۔ عشق کی ایک نغیبت اس کے رگ وریشہ میں سمائی ہو اور رومانس کا ایک ایک پہلو ذہن میں روز روشن کی طرح واضح ہو تب تو وہ کسی طرح کی تصویر اتارنے میں کامیاب ہو سکتا ہے ورنہ عکس منتشر ہو کر رہ جائیگا اس نقطہ نظر سے اسکاٹ بہت کامیاب ہے لیکن شرر کا یہ پہلو بہت

کمزور ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اخلاقی مقصد جو اس وقت کی پکار تھا ان کی ہر تحریر میں عادی رہتا ہے اسی ایک چیز نے ان کے ناول کے پورے سرمایہ کو مجروح کر دیا اور تقریباً ۳۵ ناولوں میں گود ایک میں ہی رنگ بھر سکے۔ اس اعتبار سے ان کے معاصرین اور بری طرح سے ناکام ہیں ان سب کے یہاں عشقیہ عناصر اور رومانیت اس قدر عادی ہے کہ میدان جنگ میں لڑنے والا ایک حربی اور شجاعت سے لرزہ پروا چمک اتنا ہی بڑا اور کامیاب عاشق بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات صرف شر کے ناولوں میں ملتی ہے بعد کے ناول نگاروں میں اور خراب شکل نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار باوجود اس بیسویں صدی کی پیداوار ہونے کے آج کی اس ایٹمی فضا میں جب وہ کئی سو سال پہلے کی جنگوں کے مناظر کو پیش کرتے ہیں تو ان کا ہر د عورت کے کوہے کو دیکھ کر رعب ہونے کے بجائے اسے رکاب کی طرح استعمال کرنے کے بارے میں سوچتا ہے۔ ”اسکاٹ“ اگرچہ یہ صلاحیت فطری طور پر لے کر آیا تھا لیکن گھر کے ماحول اور تاریخ کی طرف بھاگتے ہوئے ذہن نے اس کو تاریخ کا ہی ایک کردار بنادیا اس نے جن تاریخوں کا مطالعہ کیا اس میں ڈوب گیا اس پر دسترس حاصل کر لی اور کامیاب ہوا۔ شر کے ساتھ کئی مجبوریاں تھیں جنہوں نے ان کو اس کمال تک پہنچنے میں رکاوٹیں پیدا کیں۔ وہ ایک ساتھ صحافی اور انشا پرداز تھے۔ لکھنا ان کے قلم اور پیٹ دونوں کی غذا کو فراہم کرتا تھا۔ ہر سال ناول لکھتے جو بھی موضوع پا جاتے لکھتے چلے جاتے پھر وہ اس کے ماحول کے غلام تھے۔ ورنہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شر کا مطالعہ بے انتہائیت تھا اور شاید اپنے میدان میں علمیت کے اعتبار سے وہ اسکاٹ سے بھی آگے تھے۔

ناول میں زبان و بیان کی اگرچہ بڑی اہمیت ہوتی ہے لیکن تاریخی ناولوں میں یہ بات قدرے اہمیت پکڑ لیتی ہے۔ ٹیر فیلڈ نے لکھا ہے کہ ”جس طرح نظم کے لئے اچھی دھن کی ضرورت پڑتی ہے اسی طرح تاریخ کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے اچھی زبان کی ضرورت پڑتی ہے“ دراصل تاریخی ناول زبان کے ہی ہیر پھیر کا دوسرا نام ہے۔ الفاظ کی داد و بلیت اس کا صحیح استعمال لب و لہجہ کی گھن گرج اور ظاہری و باطنی چمک دمک ناول کا نفعہ کو کہیں سے کہیں لیجاتے ہیں چونکہ اس میں جنگ - تصادم - صلح - لڑائی - عشق و محبت کا ماحول زیادہ ہوتا ہے لہذا ان کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے ہر منظر کا صحیح نقشہ پیش کرنے کے لئے الفاظ کا بے پایاں ذخیرہ ناول نگار کے پاس ہونا لازمی ہے۔ جہاں تاریخی حقائق دھندلے نظر آتے ہیں وہاں ناول نگار کے فن کی روشنی تیز بر جاتی ہے ایسے موقع پر زبان اپنا جوہر دکھاتی ہے۔ عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ناول میں



جس دور کا تذکرہ کیا جائے اس دور کی زبان ہونی چاہئے۔ یہ جواز غیر مناسب ہے۔ ہر عہد کی زبان پر قابو رکھنا ناول نگار کے لئے ممکن نہیں۔ عرب کے لئے عربی زبان۔ انگریزی دور کے لئے انگریزی زبان سے واقفیت تو تقریباً لازمی ہے لیکن ہو بہو اسی عہد کی ہو یہ کوئی ضروری امر نہیں۔ مزہ تو جب ہے کہ آج کی زبان میں پرانے عہد کی نقاشی کی جائے اور ناول نگار اس میں کامیاب بھی ہو۔ یہ وقت ناول نگار کے لئے بڑے سخت امتحان کا ہوتا ہے۔ شرر کے پاس زبان کا بڑا خزانہ ہے۔ دلکش مناظر اور عشق و محبت کی تصویروں کو وہ اتنی خوبصورتی سے سجاتے ہیں کہ تصویر کا مسلم عکس قاری کے ذہن میں اتر آتا ہے لیکن ان کے یہاں سب سے بڑا عیب ان کے ذہنی ساخت کا ہے۔ ان کا تاریخی ذہن اس ماحول میں پلا بڑھا جہاں تحریر ایک خاص مقصد کو نگلے لگائے اذنگھ رہی تھی۔ جلوں کے استعمال میں تو وہ زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور جو بجلی کی چمک و بادلوں کی گرج ان کی تحریر میں ملتی ہے وہ کسی ناول نگار میں نہیں لیکن ان کا ذہن اور قلم بعض پہلوؤں پر قید ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہر ناول کا ہیرو اور ہیروئن پر ایک طرح کی چھاپ ہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں جا بجا غیر فطری عناصر منڈراتے رہتے ہیں۔ شرر نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ جوش دلایا۔ ماضی کی عظمتوں کو دہرا کر مستقبل کی جانب ذہن دوڑانے کی کوشش کی اس میں وہ کامیاب ہوئے وہ یہ سب کچھ کرتے لیکن تاریخی ناول میں زبان و بیان کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے اس مزاج کی باریکی کا خیال رکھتے ہوئے اگر وہ قلم کو جنٹیل دیتے تو ان کے ناول اور کامیاب ہوتے لیکن ان کا قلم وہی تلاش کرتا ہے جو اس وقت کے لوگ پسند کر رہے تھے ان کو ناول کی فنی نزاکتوں کا احساس کم تھا نسبتاً قاری کی ذہنی کمزوریوں کے۔

زبان کی بلندی۔ خوب صورتی اور لب و لہجہ کے آداب کے اعتبار سے "صلاح الدین ایوبی" بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ جہاں تاریخی حقائق دھندلے ہوئے ناول نگار کے فن کی روشنی تیز ہونے لگتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ صلاح الدین ایوبی حقائق کے اعتبار سے داراشکوہ کی سی بات نہ پیدا کر سکا لیکن جو زبان تاریخی ناول میں ہونی چاہئے اور جلوں کے ذریعہ ناول میں نصائبنی چاہئے اس اعتبار سے یہ ناول داراشکوہ سے بھی زیادہ کامیاب ہے۔ لہذا اس نقطہ نظر سے قاضی صاحب کے ان دونوں ناولوں کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ کون بہتر ہے مشکل ہو جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ مشکل کی یہی شکل اسکاٹ کے ناولوں میں بھی نظر آتی ہے اور یہ بات بلاشبہ کہہ دی جائے تو شاید یہ غلط نہ ہو کہ اسکاٹ کے فن کو چھو نیوالا

اردو میں شہر کے بعد صرف ایک تاریخی ناول نگار ہے اور وہ ہے قاضی عبدالستار جس نے ناولوں کے پہاڑ نہیں کھڑے کئے صرف دو ناول لکھے اور دونوں ناول بلا تکلف *Warley* — *Talisman*، *Avanhoe*، ایم عرب، فردوس بریں، زوال بغداد وغیرہ کی صفت میں شانہ بشانہ کھڑے کئے جاسکتے ہیں بلکہ بعض جگہوں پر ان کا قد اردو کے تمام تاریخی ناول سے اونچا ہو جاتا ہے۔

تاریخی ناول کی فنی پابندیوں، شدائد اور قدم قدم پر بیڑیوں سے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ تاریخی ناول ناول کی تمام قسموں میں سے سب سے زیادہ مشکل اور پیچیدہ صنف ہے۔ تنواری کی دھار پر لکھے جانے والے یہ ناول اسی لئے نقادوں کے تنقید و تنقیص کے خبیروں سے بری طرح زخمی کئے جاتے ہیں اور اسی وجہ سے یہ مزدور ہے کہ ہر ادب کے ابتدائی ناولوں میں تاریخی ناول مزدور آتے ہیں لیکن دیگر ناول کی تعداد کے مقابلے میں تاریخی ناول کی تعداد سب سے کم ہوتی ہے۔

اردو میں اب تک تاریخی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ملک العزیز درجن (۱۸۸۸) کے بعد سے اگرچہ تاریخی ناولوں کا قائد کامیابی کے ساتھ چل پڑا لیکن یہ کارواں شہر ہی رہے۔ ان کے عہد میں اور ان کے مقابلے میں لکھنے والے تاریخی ناول نگار محمد علی حبیب، منشی سجاد حسین وغیرہ نے ناول لکھے۔ جعفر عباس، نیل کا سانپ اور گورو وغیرہ جس کی مثالیں ہیں لیکن یہ تمام ناول اپنے اندر اتنی فنی کمزوریاں رکھتے تھے کہ قارئین کا ساتھ نہ دے سکے اور وقت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن اس میں شک نہیں کہ اس صنف کو متعارف کرانے میں ان ناولوں نے اچھا رول ادا کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ناول جیسی صنف میں عشق و محبت کے مناظر ہونے کی وجہ سے مذہب کا وہ ایک طبقہ جو ناراض رہتا تھا۔ اس نے بھی ان ناولوں میں روحانی چمک اور ایمانی جذبہ پا کر گلے لگایا نتیجے کے طور پر تاریخی ناول بے پناہ مقبول ہوتے اور عام لوگ ایسے ناول کی اشاعت کا بے چینی سے انتظار کرتے رہتے، پھر کیا تھا، تاریخی ناول کی مقبولیت دیکھ کر لکھنے والوں کی ایک بھڑا اڑ پڑی۔ رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، صادق سرسہی، مائل طبع آبادی، ایم۔ اسلم، احسن فاروقی اور ایک طویل فہرست لیکن کیا ان تمام لوگوں نے تاریخی ناول کے فنی تقاضوں کو گلے لگایا۔ اس راستے سلیقے سے چلے جو تنواری کی دھار سے بھی زیادہ تیز تھا؛ شاید نہیں، اور آج اسی وجہ سے یہ سارے ناول نگار یاد و جو اس کے کہ ناولوں کے انبار لگائے ہیں، کیا

ادب میں کوئی مقام پیدا کر سکیں گے یہ فیصلہ کچھ تو موجودہ وقت کر رہا ہے کچھ اور آگے وقت کرے گا، لیکن میرا خیال ہے کہ دو ایک لوگوں کو چھوڑ کر یہ سارے ناول ادبی نقطہ نظر سے کم، تاجرانہ نقطہ نظر سے زیادہ لکھے گئے اور اسی وجہ سے یہ تمام ناول تجارت تو کرتے لیکن اردو کے اچھے تاریخی ناولوں میں گھرا ہونا ان کے لئے مشکل ہو رہا ہے۔

چھ سات سو صفحات میں محض تاریخی واقعات کو انڈیل دینا فن نہیں۔ تاریخی ناول تو وہ ہے جس میں روح عصر ابھر کر سامنے آجائے۔ عزیز احمد کے دونوں ناولٹ (جب آنکھیں آہیں پوش ہوئیں۔۔۔ خدنگ جست) باوجود مختصر ہونے کے ان لوگوں کے مقابلے میں کامیاب ہیں۔ اور بچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں شرر کے بعد کوئی بھی ایسا ناول نگار نہیں ہے جو تاریخی ناول کے ان فنی نزاکتوں کو دہرا سکے جس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ سوائے عزیز احمد کے ناولٹ یا ان ناولوں کی بھیڑ میں بڑی تلاش کے بعد دو ایک نام اور لئے جاسکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تمام ناول نگار اپنے وقت کے ماحول کی زد میں آئے بغیر نہ رہ سکے لیکن شرر بنیادی طور پر فنکار ہے اگرچہ یہ بھی اس کا شکار ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن ان کا ذہن تاریخی مواد سے بریز رہا ہے۔

تاریخی ناولوں کا ایک دور تھا جو رفتہ رفتہ اس عہد کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ سماج نے کرڈٹ لی تو ناول کی دنیا بدل گئی۔ انگریزوں کی رخصت۔ ہندوستان کی تقسیم اور جدید دور کے اقتصادی و معاشی ہنگاموں نے ناول کے لئے ایسے زبردست موضوعات فراہم کئے کہ تاریخ کی طرف کسی کا دھیان بھی نہ جاسکا۔ ایسی پریچ نضامیں قاضی عبدالستار ہی ایسا ناول نگار ہے جو اس اقتصادی و معاشی طوفان میں تاریخ کی شمع روشن کئے ہوئے ہے۔ صلاح الدین ایوبی اور دارا شکوہ اس کی زندہ مثالیں ہیں جو گزشتہ دس برس کے اندر لکھے گئے۔

رخصت ہوتی ہوئی بیسویں صدی میں تاریخی ناولوں کی کمی ہے۔ بڑی حد تک قاضی عبدالستار نے اور کسی حد تک عصمت چغتائی نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیا آج کا ماحول تاریخی ناول نگار پیدا کرنے کے حق میں ہے یا نہیں کچھ کہا نہیں جاسکتا لیکن سچ ہے کہ تنہا اردو ہی نہیں تقریباً ہر ادب کے تاریخی ناول نگار ایک خاص ماحول اور علاج کی پیداوار رہے ہیں۔

# تقوم

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شائع کرنے سے معذور ہو سکا۔ (ادارہ)

”تین یونانی المیے“۔ مقبول حسن خاں۔ تقسیم کار، مکتبہ جامعہ۔ علی گڑھ،

دہلی۔ (۱۳ روپے)

زمانہ ماقبل مسیح میں جن قوموں نے شہرت حاصل کی اور اپنی دانش و سیاست دانی اور حکمرانی کا سکہ جمایا ان میں یونانی قوم کو سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ انسانی یادداشت کے مطابق وہ تہذیب کے معمار اول، علوم کے بانی، فنون لطیفہ کے پہلے استاد اور فلسفہ و دانش کے پہلے مرتب تھے۔ انہوں نے اگر ایک طرف علوم و فنون میں ترقی کر کے دنیا کو حیرت میں ڈال دیا تو دوسری طرف اپنے عسکری نظام و قوت کے بل بوتے پر ہم عصر اقوام سے اپنا لوہا منوایا۔ ماقبل تاریخ عہد کی بعض اور اقوام کی عظمت و شوکت کے بارے میں بھی گفتگو کی جاتی ہے، لیکن امتداد زمانہ نے ان کے حالات پر اس طرح گرد و غبار کی تہ چڑھا دی کہ ہر چیز دھندلے میں ہے۔ یونان کے علم و دانش کو تاریخ نے محفوظ رکھا اور نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ دیگر اقوام عالم مختلف ادوار میں ان سے برابر خوشہ چینی کرتی رہیں۔ عرب اقوام بیدار ہو کر نئی توانائی کے ساتھ اٹھیں تو انہوں نے یونانی علوم کے خزانوں کو کھنڈنالا اور ان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا کر علوم کا ایک عظیم ذخیرہ فراہم کر دیا۔ چند صدیوں بعد یورپ نے اسی ذخیرہ سے فائدہ اٹھایا اور وہاں بیداری کا وہ دور شروع ہوا جسے نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جس کا تسلسل ابھی تک جاری ہے۔ کم بیش ۲۵ صدیاں گزرنے پر اور تمام تر ترقیات ہونے کے باوجود آج بھی یونان کے علماء، استقراط، ارسطو، افلاطون وغیرہ کے افکار سے روشنی و گرمی حاصل کی جاتی ہے۔ پروتیسٹیس کی زبان سے الیکس کا یہ کہنا ”شروع میں انسانوں کی زندگی بچوں کی طرح معصوم تھی، میں نے ان کو سمجھ بوجھ دی اور عقل کا بھی ایک جھوٹا سا حصہ دیا“ تاریخ عالم کے یونانی پس منظر میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ڈراما نگاری میں بھی یونان کو استاد اول کا درجہ حاصل ہے۔ ڈراما مذہب کے سہارے وجود میں آیا اور تہذیب یونانی کا حصہ بن گیا۔ پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح میں اپنی عروج کو

ہنپا اوس کے بعد وہاں سناٹا چھا گیا۔ یورپی نشاۃ ثانیہ نے جہاں دیگر علوم و فنون کے خزانوں کو کھنڈا، یونانی ڈرامے کی بھی باز یافت ہوئی یورپ کی متعدد زبانوں بالخصوص انگریزی میں ان ڈراموں کے تراجم ہوئے۔ اور انگریزوں کے توسط سے ایک عالم ان ڈراموں کی فنی عظمت سے آشنا ہوا۔ زندہ زبانوں نے ہمیشہ دوسری زبانوں کے علم و ادب کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ انگریزی زبان کی عظمت و رافت کا ایک باز یہ بھی ہے کہ اس میں دنیا بھر کے وسیع ادب کے خزانے منتقل ہو چکے ہیں۔ اردو بھی اپنی بساط بھر دوسری زبانوں کے ادب سے اپنے خزانے کو پر کرتی رہی ہے۔ ان میں سے کچھ تراجم براہ راست اصل زبان سے ہوئے اور کچھ انگریزی کے توسط سے۔ مگر ان کی تعداد بھی بہت کم ہے۔ یونانی ڈرامے سے اردو میں جو کچھ منتقل ہوا ہے، اس کی مقدار ادب بھی کم ہے۔ گنتی کے چار پانچ ڈرامے اردو کا قالب اختیار کر کے ہیں۔ مقبول صاحب کی یہ کوشش ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ — پیش نظر مجموعہ میں ایلیکس سوفوکلز اور یوریپیدس کا ایک ایک ڈراما لیا گیا ہے۔ ترجمہ نہایت شگفتہ اور با محاورہ ہے۔ مترجم نے میانہ روی کے ساتھ ”لفظی اور آزاد ترجمے کے بیچ کی راہ“ کو اختیار کیا ہے۔ اگرچہ تہذیبی مغایرت کی وجہ سے کہیں کہیں انداز بیان نامانوس سا معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ ہر ایسے ترجمے کی مجبوری ہوتی ہے۔ اساطیری پس منظر ہونے کی وجہ سے مترجم کو بہت سے مشکل مقامات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ لیکن مترجم ان میں سے ہر ایک سے بحسن و خوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں اور اردو کے اسلوب بیان کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

ابتدا میں یونانی المیہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ حصہ بہت وسیع ہے۔ اس میں یونانی ڈرامے کی اصل اس کے ارتقا اور مختلف ڈراما نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس حصہ میں پیش نظر ڈراموں کا تجزیہ کر کے ان کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ — ان کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان ڈراموں کے وجود میں آنے کا سبب بنے ہیں۔ اس سے مترجم کی وسعت مطالعہ اور قوت آخذہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر میں اسما کی فرہنگ شامل کی گئی ہے جس سے اساطیری کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے۔ یہ حصہ بھی بہت مفید ہے۔ مجموعی طور پر یہ کوشش کامیاب ہے اور مقبول حسن خاں صاحب قابل مبارکباد ہیں۔ اردو دنیا کو امید رکھنی چاہئے کہ موصوف اپنی مادری زبان کے خزانے کو اسی طرح مالا مال کرتے رہیں گے۔

(عتیق احمد صدیقی)

”درجہ نگ میں اردو“ • ظہیر ناشاد — مہجین کتاب گھر، سرجاپور، ریام فیکٹری،

درجہ نگ (دس روپے)

کتاب کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب سر زمین در بھنگہ پر فروغ پانے والی اردو زبان و ادب کا تائیجی جائزہ پیش کرے گی اور در بھنگہ میں اردو کی موجودہ صورتحال سے واقفیت فراہم کرنے کا ذریعہ بنے گی مگر اس کی ورق گردانی ایک اور ہی صورتحال سے آشنا کرتی ہے۔ اس کتاب کا ہر صفحہ کچھلے صفحے سے زیادہ مایوس کن اور مولف کی نابالوغت فکر اور موضوع تک سے ناواقفیت کی غمازی کرتا ہے۔ فرماتے ہیں ”در بھنگہ کی علمی و ادبی تاریخ کا مکمل جائزہ لینے کے لئے میرے پاس نہ وقت تھا اور نہ وسائل“ تو جناب والا! زبان و ادب کا کیا بگڑا جا رہا تھا کہ آپ نے اردو کے ان سنجیدہ قارئین کیلئے ذہنی کوفت کا سامان فراہم کرنا ضروری سمجھا جنہیں یوں بھی اچھی تحریریں پڑھنے کو نہیں ملتیں۔ موصوف آگے رقم طراز ہیں ”جہاں تک میرے امکان میں تھا میں نے در بھنگہ کی اردو زبان کے صفحات سادہ کو فردوس خیال بنانے کی جرات نہ انداز کی ہے“ اس جملے کو ملاحظہ فرمائیے، ایسا لگتا ہے جیسے کالج کے کسی ایسے طالب علم نے لکھا ہو جو مضمون نگاری کے مقابلے میں حصہ لینے کے لئے مجبور کر دیا گیا ہے اور چاہتا ہے کہ جتنے خوبصورت الفاظ اس نے کہیں سن یا پڑھ رکھے ہیں ان کو جیسے جیسے استعمال ضرور کر دیتے ہیں خواہ اس کا مفہوم کچھ بھی نہ لگے۔

موضوع سے متعلق پہلا باب ”در بھنگی خاں اور در بھنگہ“ ہے، اس باب میں مولف نے کوشش کی ہے کہ در بھنگہ کے وجہ تسمیہ کی تحقیق کے سلسلے میں جو بھی مثبت اور منفی خیالات اس کے ذہن میں آئے ہیں انہیں خوبصورتی سے پیش کر دے، مگر شخصیت کی کجی بھلا کب صراط مستقیم پر چلنے دیتی ہے، اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کی طرح باتیں کرتے ہوئے موصوف للٹ نرائن مصرا کی موت کے ذکر کے بعد جذباتی ہو کر شعرت نے کے موڈ میں آ جاتے ہیں۔ بھائی میرے! خوشی یا غم کے جذبات کا اظہار ہی کرتا ہے تو جتنی مسرت منائے یا تعزیتی قرار داد پاس کیجئے، ایسی Subjectivity (موضوعیت) تحقیق اور تنقید کے لئے سم قاتل ہوتی ہے۔ اس طرح کی سستی جذباتیت کے مظاہرے آپ کو تقریباً ہر باب میں ملیں گے۔ ”در بھنگہ میں اردو کی نشوونما“ کے عنوان سے ظہیرنا شاد نے پہلے تو اردو زبان کی ابتداء کو غیر یقینی بتلایا ہے اس کے بعد ان سارے لوگوں کو گردن زدنی قرار دیا ہے جو اردو کی ارتقا کے جائزے میں در بھنگہ کا نام نظر انداز کر جاتے ہیں۔ موصوف نے جگہ جگہ ایسے دعوے کئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے اردو تو در بھنگہ میں پیدا ہوئی اور پہلی بڑھی تھی مگر دشمنوں کی سازش کے نتیجے میں ان حقائق کو فراموش کر دیا گیا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ پوری کتاب دعویٰوں سے ہی بھری پڑی ہے

دعا کی سہولتیں نہ تھیں۔ جو اس قدر منتہی ہیں کہ موصوف جابرہ درہنگہ کی اردو کالے رہے ہیں اور سروے کر رہے ہیں وہاں کے دھلا، حکماء اور ڈاکٹروں اور بزرگان دین کا — بھلا ان بیچاروں نے اردو کا کیا بکاڑا تھا؟

درہنگہ کے شعراء اور ادیبوں کے تذکرے میں جتنے ناموں سے مولف کو واقفیت ہے ان کا ذکر کر دیا گیا ہے۔ چلیے تذکرہ نویسی کا تقاضہ بھی یہی تھا مگر ادب کے عام قاری کے لئے سوائے منظر امام، لطف الرحمن اور قمر اعظم ہاشمی کے سارے ہی نام اجنبی ہیں — ان تین شاعروں اور ادیبوں کے لئے الگ باب قائم کر کے نسبتاً تفصیلی جائزے کی ضرورت تھی۔ ان ابواب کے علاوہ باقی ابواب میں ”خواتین درہنگہ“، ”اساتذہ درہنگہ“ اور وہاں کی اردو دوست شخصیات کا اجمالی تعارف کرایا گیا ہے جس تعارف کا اس کتاب کے موضوع سے کوئی تعلق نہ تھا۔

مجموعی طور پر نہایت خوبصورت کتابت و طباعت اور گریٹ اپ کے ساتھ شائع ہونے والی کتاب ”درہنگہ میں اردو“ اپنے موضوع کے ساتھ نا انصافی بچکانہ مضمون نگاری اور جذباتی طرف داری کا دلچسپ نمونہ پیش کرتی ہے۔ ”تقریض“ میں اقبال کرشن نے محتاط رویہ اپنایا ہے اور کوشش کی ہے معصوم مولف بھی خوش رہے اور کوئی غیر ذمہ دارانہ بات بھی قلم سے نہ نکلنے پائے، ان کا ایک جملہ دیکھئے ”ان کے تحقیقی تنقیدی مضامین کی خصوصیت ان کا گہرا انشا پردازانہ رنگ ہے“ جبکہ جمیل منظری نے اپنی رائے دیتے ہوئے سرپرستانہ انداز روا رکھا ہے اور اپنے علمی مرتبے کو بھول کر غلط ہمت افزائی کی ہے۔ منظری صاحب نے ظہیر ناٹھ کے لب و لہجہ کو علمی اور تحقیقی اور ان کی تنقید کی ترازو کو متوازن بتلایا ہے جبکہ تبصرہ نگار انہیں چیزوں کے فقدان پر ماتم کناں ہے — کتاب صوری اعتبار سے خوبصورت ہے۔ آپ پڑھنا نہ بھی چاہیں تو ایک بار اسے دیکھ ضرور لیں۔

ابوالکلام قاسمی

**افکار و اقدار • طیب عثمانی ندوی • دار الکتاب، نیا کریم گنج، گیارہ روپے**

مقدمہ کے علاوہ یہ کتاب تیرہ مضامین پر مشتمل ہے سارے مضامین تعمیری ادب کے بنیادی نقطہ نظر کی تبلیغ کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ اسے پڑھ کر چاہے ادب کی تفہیم میں مدد ملے یا نہ ملے مگر قاری اپنی عاقبت ضرور سنوار سکتا ہے۔

پوری کتاب میں مصنف کا رویہ ادیب کے بجائے مصلح اور داعی کا سا ہے۔ اس لئے قاری بیچارے پر جو بھی گزریے لیکن سرسید و حالی کی روح کو ضرور سکون ملتا ہوگا — شروع کے پانچ مضامین

میں اس قدر کھرا ہے کہ تقریباً ۹۵ صفحے لایعنی ادب کی نفی اور افادی و مقصدی ادب کے اثبات پر صرف ہوئے ہیں اور ساتھ ہی اقبال و سعدی کے نام کا بھی تحدیثِ نعمت کے طور پر استعمال بلکہ استحصا کیا گیا ہے۔ اس لئے اگر اس کتاب کو تبلیغی نصاب میں شامل کر لیا جائے تو قارئین پر احسان اور اس کتاب کے ساتھ انصاف ہو گا اگر نہ بقول مصنف نظریاتی اور عملی تنقید کا اسے شاہکار مانا گیا تو پھر ”بہشتی زیور“ کو اصول نقد کی جامع کتاب اور مولانا اشرف علی تھانویؒ کو چوٹی کا تنقید نگار ماننا پڑے گا جیسا کہ محمد حسن عسکری نے ”آدمی اور انسان“ میں حضرت تھانویؒ کو ثبوت کیساتھ بڑا تنقید نگار مانا ہے، مگر اس کتاب سے تو ایسا بھی کوئی خطرہ نہیں، بے ضرر ہے۔

انداز تحریر فرسودہ ہے، قافیوں اور تک بندوں کے التزام پر خاصی محنت کی گئی ہے۔ جکی وجہ سے حشو و زوائد در آئے ہیں۔ الفاظ کا استعمال نہایت فراخ دلی سے کرتے ہوئے ایک مضمون میں جگر کو غزل کی آبرو بتایا ہے اگر ایسی ہی بات ہے تو پھر غالب و میر کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے۔ اسی مضمون میں جگر کے یہاں دعوتِ فکرم ہونے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ”وہ غزل کے شاعر تھے“ — اور غالب نے ساری عمر غنچیں اور مقالے لکھے ہیں؟؟ ”آتش گل“ کی خوبی یہ ہے کہ ”اس میں پاکیزہ روح اور صحتِ مند فکر کا لطیف و شیریں نمہ ہے“ یہ نغمہ تو مکتوباتِ مجدد الف ثانیؒ میں زیادہ توانائی کے ساتھ سنا جاسکتا ہے۔

ایک اور مضمون رشید احمد صدیقی کے فکر و فن پر ہے۔ اس مضمون سے اگر رشید صاحب کی جگہ بطرس بخاری، شوکت تھانوی حتیٰ کہ فکر و تہذیب کا نام رکھ دیا جائے تو بھی نفسِ مضمون میں کوئی فرق نہ آئے گا، بجز ان جملوں کے جن کی لئے میں رشید صاحب کی تہذیبی اور اسلامی اقدار پہناں ہیں۔ ابوالکلام آزاد پر مضمون بھی ناقابلِ ذکر ہے۔ صفحہ ۱۹۹ پر نیا زنجپوری کے الفاظ کو کثمت کیساتھ دہرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

”نذیر احمد کی ناول نگاری“ مضمون میں پروفیسر احتشام کی بازگشت کو اگر تحصیلِ علم پر محمول کر لیا جائے تو اس گمراہ کن انکشاف کا کیا ہو گا کہ ”فورٹ ولیم کالج ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد قائم ہوا“ اور پھر باغِ دیہار، فسانہ عجائب اور رانی کیسکی کی کہانی لکھی گئیں؟؟

دوسری غلطی یہ کہ سرشار کا ”فسانہ آزاد“ نذیر احمد سے پہلے کی تخلیق ہے، یہ بھی غلط ہے۔ نذیر احمد کو پہلا ناول نگار بھی مانا ہے اور یہ بھی کہ انہوں نے داستانِ گوئی کے فن کو آگے بڑھایا۔ اس کتاب کے یوں تو ادبی بہت سے فصائیں ہیں مگر فی الحال تھوڑے لکھنے کو زیادہ سمجھنا۔ فقط — کتاب اچھی ہے کیٹ اپ بھی برائیں، مگر بارہ روپے زیادہ ہیں، تاہم اہل خیر حضرات، اسے خرید کر عند اللہ ماجور ہوں گے۔

علیق السامحون قاسمی



# بازدید

✽ ”الفاظ“ مجھے پابندی سے مل رہا ہے۔ جب اس کا پہلا شمارہ ملا تھا تو اس وقت اس کے بارے میں اپنی ناچیز رائے آپ کو روانہ کرنا چاہتا تھا مگر سوچا کہ اردو کا رسالہ ہے، شاید آپ دوسرا شمارہ نہ نکالیں۔ دوسرا شمارہ ملا تو اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ شاید آپ تیسرا شمارہ نہیں نکالیں گے۔ امید پر کہ تو دنیا قائم ہے۔ مگر اس کے بعد دو شمارے اور ملے تو امیدوں پر پانی بھر گیا۔ لگتا ہے آپ رسالہ نکالنے سے باز نہیں آئیں گے۔ معلوم ہوتا ہے اس رسالہ کو نکالنے کے لئے آپ نے اپنی کمر کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں کس لی؟ ”الفاظ“ کی تعریف کن الفاظ میں کروں؟ یہ ایک بھرپور ادبی رسالہ ہے۔ ایسے بھرپور ادبی رسالہ کے بارے میں مجھ جیسا کھوکھلا آدمی کیا رائے دے سکتا ہے۔ آپ نے ادبی رجحانات کے بارے میں بحث کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس سے ادب کے بہت سے امور واضح ہوں گے۔ اگر یہ واضح نہ ہوں تو تب بھی کیا فرق پڑتا ہے۔ بحث تو ہر طور جاری رہنی چاہئے۔

خالص ادبی رسالوں کی عدم موجودگی میں ”الفاظ“ کی اشاعت ایک فال نیک ہے۔ آپ کو خطہ سے آگاہ کرتا چلوں کہ جلد ہی اپنا کوئی مزاحیہ ”الفاظ“ کے لئے روانہ کروں گا۔ مجھ نالائق کے لائق کوئی ہمت ہو تو یاد فرمائیے۔

محبتی احسن

نئی دہلی

✽ ”الفاظ“ اول سے آخر تک بہت ہی خوبصورت ادب بہت ہی معیاری ہے۔ خدا اے نظر سے بچائے۔ میں بہت جلد اس کے لئے لکھوں گا۔ اب دفتر کی مصروفیات میں مقابلہ کچھ کمی آئی ہے۔ اس شمارے میں امین اشرف اور عشرت ظفر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ میرے لئے یہ دونوں نئے نام ہیں۔ جی خوش ہوا۔

دہلی میں آپ سے ملاقات مسرت کا باعث ہوئی۔ اگرچہ بہت مختصر تھی۔ خدا کرے یہ قدرے طویل ملاقات کا پیش خیمہ ہو۔

سر سینگ

جگن ناتھ آزاد

شماره ۶



جلد ۲

# الفاظ



چیف ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

مینجنگ ایڈیٹر

اسدیارخان

مجلس مشاورت

پروفیسر خورشید الاسلام  
خلیل الرحمن اعظمی  
قاضی عبدالستار  
نسیم قریشی

زر سالانہ ————— دس روپے

فی کاپی ————— دو روپے

پرنٹر پبلشر ————— اسدیارخان  
مطبوعہ ————— اسرار کی پریس، الآباد  
کتابت ————— ریاض احمد الآباد  
سرورق ————— انوار انجم

مقام اشاعت :

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (۲۰۲۰۰۱)

پتلا : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس  
فون نمبر ۳۷۶۸  
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (۲۰۲۰۰۱)

# بازدید

✽ ”الفاظ“ مجھے پابندی سے مل رہا ہے۔ جب اس کا پہلا شمارہ ملا تھا تو اس وقت اس کے بارے میں اپنی ناچیز رائے آپ کو روانہ کرنا چاہتا تھا مگر سوچا کہ اردو کا رسالہ ہے، شاید آپ دوسرا شمارہ نہ نکالیں۔ دوسرا شمارہ ملا تو اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ شاید آپ تیسرا شمارہ نہیں نکالیں گے۔ امید پر ہی تو دنیا قائم ہے۔ مگر اس کے بعد دو شمارے اور ملے تو امیدوں پر پانی بھر گیا۔ لگتا ہے آپ رسالہ نکالنے سے باز نہیں آئیں گے۔ معلوم ہوتا ہے اس رسالہ کو نکالنے کے لئے آپ نے اپنی کمر کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں کس لی ہیں۔

”الفاظ“ کی تعریف کن الفاظ میں کروں؟ یہ ایک بھرپور ادبی رسالہ ہے۔ ایسے بھرپور ادبی رسالہ کے بارے میں مجھ جیسا کھوکھلا آدمی کیا رائے دے سکتا ہے۔ آپ نے ادبی رجحانات کے بارے میں بحث کا جو سلسلہ شروع کیلئے اس سے ادب کے بہت سے امور واضح ہوں گے۔ اگر یہ واضح نہ ہوں تو تب بھی کیا فرق پڑتا ہے۔ بحث تو ہر طور جاری رہنی چاہئے۔

خالص ادبی رسالوں کی عدم موجودگی میں ”الفاظ“ کی اشاعت ایک فانی نیک ہے۔ آپ کو فخر ہے اسے آسکھ کرتا چلوں کہ جلد ہی اپنا کوئی مزاحیہ ”الفاظ“ کے لئے روانہ کروں گا۔ مجھ نالایق کے لایق کوئی خدمت ہو تو یاد فرمائیے۔

محبتی احسن

نئی دہلی

✽ ”الفاظ“ اول سے آخر تک بہت ہی خوبصورت اور بہت ہی معیاری ہے۔ خدا اے نظر بہ سے بچائے۔ میں بہت جلد اس کے لئے لکھوں گا۔ اب دفتر کی مصروفیات میں مقابلہ کچھ کمی آئی ہے۔ اس شمارے میں امین اشرف اور عشرت ظفر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ میرے لئے یہ دونوں نئے نام ہیں۔ جی خوش ہوا۔

دہلی میں آپ سے ملاقات مسرت کا باعث ہوئی۔ اگرچہ بہت مختصر تھی۔ خدا کرے یہ قدرے طویل ملاقات کا پیش خیمہ ہو۔

جگن ناتھ آزاد

سر سینگ

شماره ۶



جلد ۲

# الفاظ



چیف ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

مینجنگ ایڈیٹر

اسد یار خاں

مجلس مشاورت

پروفیسر خورشید الاسلام  
خلیل الرحمن اعظمی  
قاضی عبد الستار  
نسیم قریشی

زر سالانہ ————— دس روپے

فی کاپی ————— دو روپے

پرنٹ پبلشر ————— اسد یار خاں

مطبعہ ————— اسرار کی پریس، آباد

کتابت ————— ریاض احمد، آباد

سرورق ————— انوار انجم

مقام اشاعت :

ایجوکیشنل بک ہاؤس

سلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (۲۰۲۰۰۱)

پتہ : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس  
سلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (۲۰۲۰۰۱) فون نمبر ۳۷۶۸

# آٹھ

الفاظ۔۔۔ ادارہ ۳۔۔۔

- ۲۸ فضا ابن فیضی، غزل،  
 ۲۹ رونق نعیم، نظمیں،  
 ۳۰ عشرت طفر، غزل،  
 ۳۱ توصیف تبسم، عبداللہ کمال، غزلیں،  
 ۳۶ فاروق مضطر، نظمیں،  
 ۳۷ سلیم شہزاد، نظمیں،  
 ۳۸ پرت پال سنگھ بیتاب، نظمیں،  
 ۶۳ انوار رضوی، اظہار عابد، نظم، غزل،  
 ۶۴ عقیل شاداب، غزلیں،  
 ۶۵ جاوید، غزلیں،  
 ۶۶ فرحت قادری، سنگ تراشیدہ (نظم)،  
 ۶۷ فیروز اختر، فاروق شفق، غزلیں،  
 ۶۸ احمد شناس، احمد شناس،

## تقویم

- تبصرے: تنقیدی، غالب، زرد زرخیز،  
 پرائوں کی کہانیاں، بیچ کا ورق،  
 ۱۰۶ آئینہ، منٹو کے نمائندہ افسانے،

## بازدید

- ۱۱۸ قارئین الفاظ، خطوط،

## مضامین

- ۵ سلیم احمد، شاعری اور شخصیت،  
 ۱۳ سید محمد عقیل، نئی غزل کی زبان،  
 ۳۲ قمر اعظم ہاشمی، اکثریت خیوں کا درد، ایک مطالعہ،

## انسانے

- ۶۹ شوکت حیات، سچویشی،  
 ۷۳ نجمہ شہریار، خالی حبیبی،  
 ۷۷ حسین الحق، آتم کتھا،  
 ۸۱ انور قمر، گرمی،  
 ۸۸ انیس رفیع، سات کلمے پانیوں والی عورت،  
 ۹۳ اظہار الاسلام، ڈیڑھ منزلہ سورج،  
 ۱۰۲ مقدر حمید، مردم گزیدہ،

## ڈرامہ

- ۳۹ شمیم حنفی، کھویا ہوا لمحہ،

## منظومات

- ۸ خلیل الرحمن اعظمی، سبھی بیٹی غزلیں،  
 محمود درویش {  
 رشید حسین { مترجم: قمر تبسم، نظمیں،  
 برطول برنیت

# الفاظ

## اداریہ

اردو میں ادبی تنقید کا وجود آج اتنا مشتبہ تو نہیں جتنا تذکرہ نگاروں کے دور میں تھا مگر مقدمہ شعرو شاعری کے بعد تقریباً سوسال کی مدت میں اردو تنقید کے ارتقا کی جو رفتار رہی ہے وہ مایوس کن ضرور ہے۔ حالی نے فارسی اور عربی دانی، اور ان زبانوں کی ادبی روایات سے واقفیت کے سبب اس سخت گیری کو روا رکھا تھا جس کا سلسلہ حفاظ کے بازار کے ادبی مسلمات اور نظامی عروضی سمرقندی کے ”چار مقالہ“ تک پہنچتا ہے۔ اس کسٹرومن (RIGIDITY) کی وجہ سے ہر چند کہ اردو تنقید کے ابتدائی نقوش پر غیر معمولی اصلاح پسندی اور قطعیت کا الزام ضرور لگایا گیا مگر اصول تنقید کے نقطہ نظر سے آج تک کوئی کتاب حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کی تنقیدی قدر و قیمت تک نہ پہنچ سکی۔ ہمارے یہاں اصولی مضامین تو بہت کھمے گئے ہیں مگر اس طرح کے بیش تر مضامین میں اردو زبان و ادب کے بنیادی مزاج اور لسانی روایت کو نظر انداز کیا گیا، ان میں انگریزی اور فرانسیسی ادب کے غیر مضم شدہ اور مختلف المزاج مواد کو الٹ پھیر کر پیش کیا گیا اور ان زبانوں سے واقفیت کو ادب کی تفہیم کے بجائے ادبی دھاک قائم کرنے کے لئے استعمال کیا گیا۔ میرے ان تاثرات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں اردو کے ان چند نقادوں کی خدمات کا بھی منکر ہوں جنہوں نے اپنے ادب کے لسانی پس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے مغربی تنقید کی صالح روایات اور جدید تر تنقیدی نظریات کو اردو ادب کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کا وسیلہ بنایا ہے اور ہماری تنقید کے سراپے میں اضافہ کیا ہے۔ مگر ایسے لوگ معدودے چند ہیں، جب کہ ہمارے یہاں نقادوں کی کوئی کمی نہیں۔ اگر ہر نقاد نے ایک قطرے کا بھی اضافہ کیا ہوتا تو آج اردو تنقید میں سمندر کی سی بے کرائی ہوتی۔ اردو دنیا کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ یہاں ادب سے تعلق رکھنے والا ہر کس و نا کس یا تو ادیب کہلاتا ہے یا چند روز بعد ادیب ہو جاتا ہے۔ مغرب کی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح ادب کے بخیدہ قاری ہمیں ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ ادب پڑھنا اور اس سے حظ حاصل کرنا نقاد یا تخلیق کار بننے کی منزل تک رسائی کے لئے عبوری دور کا مشغلہ ہوتا ہے جو آناً فاناً ختم ہو جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ادب کا قاری ادیب ہو چکا ہوتا ہے۔ ہمارے نقاد بالعموم عملی تنقید سے دامن بچاتے ہیں اور نظری اور اصولی مباحث پر ہی لکھنا پسند کرتے ہیں۔ اس لئے کہ عملی تنقید ادب پارے کے مطالعہ، تفہیم اور اس کو روح کی گہرائیوں میں اتارے بغیر نہیں لکھی جاسکتی۔ اس کے برخلاف اصولی مباحث پر چند صفحے لکھنے کے لئے مال سالادھا رہی مل جاتا ہے۔ عام طور پر ہمارے نقادوں کی

ذہنی اور ادبی تربیت اساتذہ اور معیاری کتب سے کم اور نوٹس اور ان کتابوں سے زیادہ ہوتی ہے جو مضامین ضروریات کی تکمیل کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ ہمارا نقاد اپنے ادبی سفر کا آغاز ایسی ہی کتابوں کے سہارے تیار کر رہا ہے۔ ایسے لوگ شاید وہ نادر ہی پائے جاتے ہیں جو جودت طبع ادبی ذوق اور مطالعہ سے اپنے لئے کوئی نیارا ستارہ ڈھونڈ نکالتے ہیں مگر انہیں بھی مصلحتوں کا جبر کھلی نفاذ کی پرداز سے محروم رکھتا ہے۔ ان پابندیوں کے باوجود اگر کسی کے یہاں تازہ کاری اور انفرادیت نظر آتی ہے تو وہ قابلِ داد ہے، درجہ اکثریت کی تحریروں میں رائج الوقت سکون کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ ادب میں نمونہ پذیری اور پھیلاؤ کا عمل برابر جاری و ساری رہتا ہے یعنی جہاں زندگی اور وقت کے ساتھ اس میں ارتقاء ہوتا ہے وہیں ایک وقت میں بظاہر ایک طرح کی زندگی جینے والے دو تخلیق کاروں کی تخلیقات میں بعد المشرقین بھی ہو سکتا ہے۔ اس بات کو آپ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب سکے بندی اور فارمولہ بازی کی نفی کرتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کا موضوع ادب ہوتا ہے۔ اس لئے جب ادب میں سکے بندی اور فارمولوں کی گنجائش نہیں تو سبلا ادبی تنقید میں کیسے ممکن ہے؟ اچھی تنقید ادب کی ماہیت اور اس کی نمونہ حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کرتی۔

ان چند منتشر خیالات کی روشنی میں ہم اس بات کی ضرورت محسوس کرتے ہیں کہ تنقید کے مبادیات اور اصول سے واقفیت کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں عملی تنقید کی طرف توجہ دینی چاہئے اور تنقید پڑھ کر تنقید لکھنے یا تنقیدی اصول کے انطباق کی کوشش کرنے کے بجائے اپنی تنقید کے لئے تخلیق کو بنیاد بنانا چاہئے اس لئے کہ ادب کی تاریخ میں تنقیدی رجحانات نے کبھی جینون تخلیق کار کو اپنے پیچھے چلنے پر مجبور نہیں کیا ہے بلکہ ہمیشہ بڑے تخلیق کاروں نے تنقید کے اصول اور ردیوں کو جزوی طور پر تبدیل ہونے پر مجبور کیا ہے۔ اصول کبھی اعلیٰ فن پارے کو جنم نہیں دے سکتے جب کہ اعلیٰ فن پارہ ہمیشہ نئے اصولوں کو جنم دیتا اور از کار رفتہ نظریات کو ختم کرتا رہا ہے۔ ایک اور بات یہ کہ ہمیں بنیادی طور پر ادب کا سنجیدہ قاری بننے کی کوشش کرنی چاہئے اور اگر ہم تنقید لکھنے پر کمر بستہ ہی ہیں تو پہلے ٹھنڈے دل سے اپنے ادبی ذوق، جس لطیف اور ادب فہمی کا جائزہ لینا چاہئے اور اگر ان چیزوں کا فقدان نظر آئے تو چاہئے کہ اس زیاں کاری کو دوسروں کے لئے چھوڑ دیں اور اپنے لئے دنیا کا کوئی دوسرا کام منتخب کریں۔

\_\_\_\_\_ ابوالکلام قاسمی

مکتبہ "المشرق" ۱۰۴، ای جاگیر رڈ (ویٹ)  
کراچی، پاکستان

سلیم احمد

## شاعری اور شخصیت

جدت پسند لوگوں میں ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے ایک فقرہ کی بڑی دھوم ہے جس میں ایلٹ نے کہا ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں ہے بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔ اس موضوع پر اتفاق سے ایک مذاکرہ بھی سننے میں آیا جس سے معلوم ہوا کہ کسی بات کی دھوم مچانے کے لئے اسے کچھ ضروری نہیں ہوتا۔ اس کے بعد سے میں نے باقاعدہ ایک ہم چلائی کہ مجھ سے جو کوئی اس فقرہ کا ذکر کرتا میں اس سے اس کے معنی ضرور پوچھتا ہوں۔ سب سے اچھا جواب نظیر صدیقی سے ملا جنہوں نے اپنی پرنسپلری سے شرما کر بغیر صاف کہہ دیا کہ وہ ایلٹ کے اس فقرہ کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ دوسروں کے اور ان کے جواب میں صرف اتنا فرق تھا کہ دوسرے لوگ یہ اعتراض نہیں کرتے تھے۔ بہر حال جہاں تک اس فقرہ کے جواب کا تعلق ہے میں نظیر صدیقی کا بیرو ہوں یعنی اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے بھی اس کے معنی معلوم نہیں ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ممتاز حسین صاحب ایک ایسے ادیب ضرور ہیں جنہیں اس فقرہ کے معنی اس حد تک معلوم ہیں کہ وہ اس کی تفہیم ہی نہیں ترید بھی کر سکتے ہیں۔ انہوں نے ایک پر امن مضمون کھینچ مارا ہے جس میں ایلٹ کو یہ گالی دی گئی ہے کہ اس نے شخصیت سے فرار کا نظریہ صرف اپنی ٹھنڈی شاعری کے جواز کے لئے پیش کیا ہے۔ اتفاق سے ہر برٹ ریڈ صاحب بھی ایلٹ کو یہ بتانے بیٹھے تھے کہ اس کے ذہن میں شخصیت اور کردار کا فرق واضح نہیں ہے۔ چنانچہ ہر برٹ ریڈ صاحب نے ایلٹ کو یہ سمجھایا کہ شاعری شخصیت سے نہیں کردار سے فرار کرتی ہے۔ ہر برٹ ریڈ صاحب کے خیال کے مطابق کردار ایک ٹھوس بلکہ ٹھس چیز ہے جب کہ شخصیت اس کے مقابلے پر بڑی لچکدار اور سیال چیز ہے۔ کردار عمل سے پیدا ہوتا ہے اور عمل کے لئے ضروری بھی ہے۔ چنانچہ کردار عملی آدمی کی نشانی ہے۔ فن کار اس طرح عملی آدمی نہیں ہوتا، اور کردار کی محدودیت سے آزاد ہوتا ہے مگر یہ آزادی اسے شخصیت کے اندر رہ کر ہی حاصل ہوتی ہے۔ ہمارے ممتاز صاحب کا تنقیدی رتبہ اسی سے ظاہر ہے کہ وہ ایلٹ اور ہر برٹ ریڈ کے درمیان حکم بن کر بیٹھ گئے اور ہر برٹ ریڈ کے حق میں فیصلہ سنا دیا۔ بڑے آدمیوں کی بڑی باتیں۔ ہم جیسے ارے غیرے بیچ کلیاں کیا بول سکتے ہیں چنانچہ عافیت اسی میں معلوم ہوتی ہے کہ نظیر صدیقی کے



ساتھ اعتراف کر لیا جائے اور رضا جانندھری کے خیالات سنے جائیں۔

البتہ میں نے ایک چالاکی ضرور کی کہ نہ جاننے کا اعتراف کرنے کے بعد دوسروں سے پوچھنے میں دیر نہیں لگائی۔ تلاکی دوسرے تک۔ اپنے سب کچھ تو عسکری صاحب ہی ہیں۔ پوچھنے کی ہر بات ان ہی سے پوچھتا ہوں۔ اگر مجھے یہ اندیشہ نہ ہو تا کہ اوراد و ظالفت میں خارج ہوں گا تو سب سے پہلے ان ہی کے پاس جاتا۔ مگر ان کی مصروفیت کو دیکھتے ہوئے مجبوراً لارنس کے پاس جانا پڑا۔ لارنس نے جمہوریت پر بحث کرتے ہوئے ایک باقاعدہ مضمون شخصیت اور انفرادیت پر لکھا ہے چنانچہ کیا براہے اگر ہم اختصار کے ساتھ لارنس کے خیالات کا جائزہ لیں۔ لارنس کے خیال میں انفرادیت شخصیت سے زیادہ انفرادی چیز ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے یہ پہلا خیال ہی اٹھا ہے کیوں کہ انفرادیت شخصیت کی صفت ہوتی ہے اس لئے انفرادیت شخصیت کے مقابل پر فردی ہے۔ اصل چیز شخصیت ہے انفرادیت اس کی شاخ ہے۔ لیکن لارنس کے کچھ اپنے دلائل ہیں۔ ان دلائل کو واضح کرنے کے لئے ہمیں انفرادیت اور شخصیت کے انگریزی مترادفات کو دیکھنا چاہئے۔ انفرادیت INDIVIDUALITY کا ترجمہ ہے اور شخصیت PERSONALITY کا۔ لارنس کہتا ہے کہ انڈویجوٹی اسی چیز کو کہتے ہیں جو ناقابل تقسیم اور ناقابل تجزیہ ہوتی ہے۔ یعنی جوہری۔ یہ بسیط حقیقت ہے اور کسی چیز سے مرکب نہیں۔ اس کے مقابلے پر پرسنٹی ایک لفظ پر سنا سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں مصنوعی چہرہ جسے ناکہ والے اپنے اصلی چہروں پر لگاتے ہیں۔ یہ ایک ادرمی ہوئی ادھر سے عائد کی ہوئی اکتسابی چیز ہے۔ چنانچہ لارنس کا استدلال یہ ہے کہ ایک اکتسابی چیز ایک فطری جوہر کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اب ہم انفرادیت اور شخصیت دونوں کو ایک اور لفظ ذات کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں گے۔ ذات کا انگریزی مترادف SELF ہے۔ ان تینوں میں رشتہ یہ ہے کہ انفرادیت ذات کا تعین ہے اور شخصیت ذات کا تصور۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہتے کہ ہمارے وجود کے تین پہلو ہیں۔

(۱) جیسے ہم ہیں۔

(۲) جیسے ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہیں اور

(۳) جیسے ہم دوسروں پر ظاہر ہوتے ہیں۔

جیسے ہم ہیں یہ مقام ذات ہے۔ اس کا پورا علم ناممکن ہے لیکن اس ذات کا ہم خود ایک تصور رکھتے ہیں اور اس تصور کو ہم دوسروں پر ظاہر کرتے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں مل کر شخصیت بناتی ہیں۔ اب شخصیت کے دو پہلو ہوئے ایک داخلی ایک خارجی۔ خارجی پہلو عمل اور قول میں ظاہر ہوتا ہے اسے ہم کردار کہتے ہیں۔ مگر کردار اور شخصیت دونوں ذات پر ایک اضافہ ہیں اور مصنوعی چیزیں ہیں۔ عمل اور بطور



## کٹی پھٹی غزلیں

یہ مانا ہم نے یہ دنیا انوکھی ہے، نرالی ہے  
چلے گی چال کیا ہم سے ہماری دکھی بھالی ہے  
عزیزو! تم کو میری چشم تر سے کتنا شکوہ تھا  
چلو اب خروش رہو اپنا یہ پیمانہ بھی خالی ہے  
ہر اک غم کا مداوا ایک بے معنی تبسم سے  
مرے دل کا بھروسا کیا بہت ہی لالہ بانی ہے  
کہیں محفل جمائیں ہم بھی، اب پیئے پلانے کی  
یہ کیا کم ہے ہمارے پاس جو جامِ سفالی ہے  
جو کچھ احوال ہے اپنا بیاں کرنے سے کیا حاصل  
زبانِ خامشی صاحبِ دلوں کا طرزِ عالی ہے

کیوں رو رو کر زمین گنوائیں رنے سے کیا ہوتا ہے  
سو جا اے دل تو بھی سو جا سارا جگ ہی سوتا ہے  
جس سے چاہیں دل کو لگائیں دنیا والے کیوں سمجھائیں  
اتنی بات تو سب ہی جانیں پیت کئے دکھ ہوتا ہے  
”میں“ اور ”تو“ میں بھید نہیں کچھ واحد جمع برابر ہیں سب  
سارے دھارے اس سے کپھٹیں سب بڑا جو سوتا ہے  
نتی چند ریا، پھٹی گڈ ریا سب دھو بی کے گھاٹ پہ جا  
سب کے میل کو اک پانی سے دھونے والا دھوتا ہے

اپنی بستی چھوڑ کر پردیس میں جائیں گے کیا  
یاں تر ہے نان جریں بھی داں گر کھائیں گے کیا  
ہر طرف اک سنگ باری، گھر نے نکلیں کس طرح  
سر سلامت ہی نہ ہو تو سر کو سہلا تیں گے کیا  
اپنی اپنی فکر سب کو، اپنے اپنے سب کے غم  
کوئی مل جائے بھی تو اب دل کو بہلا تیں گے کیا  
کیسے پھیلی رات گزری، کیسے نیند آئی تمہیں  
صبح کا سورج جو پوچھے گا تو بتلا تیں گے کیا  
ہم بھی تھے عالی دماغ اور ہم بھی تھے عالی نسب  
گر کہیں اپنی زباں سے لوگ فرمائیں گے کیا؟

اک پل نہیں قرار کہ گردش بہت ہے یاں  
ارض و سماں کی ہم پہ نوازش بہت ہے یاں  
ہر آنکھ اپنی پلکوں کے سائے تلے ہے ہم  
ہر سر پہ ہیں گھٹائیں کہ بارش بہت ہے یاں  
لب ہی لئے ہیں ہم نے کہ نکلا جو کوئی لفظ  
کیا کیا نہ گل کھلائے کہ سازش بہت ہے یاں  
ایک ایک بوند تن کا لہو صرف ہو گیا  
زخم جگر کی اپنے تراوش بہت ہے یاں  
آدم کے واسطے یہ زمین تنگ ہو گئی  
آدم نما کو حق رہائش بہت ہے یاں

## رومال

تمہاری خاموشی شہیدوں کے مزاروں کے سکوت کی طرح ہے  
 سیال، بانہیں پھیلائے  
 اب مجھے یاد آیا کہ کس طرح تمہارے ہاتھ  
 کسی طائر کی طرح  
 میرے دل پر منڈلاتے تھے  
 پریشان نہ ہو میری جان،  
 بجلیوں کی شفت کا غم نہ کرو  
 اس کو تاریک افق کے لئے جھوڑ دو  
 تم تیار کرو خود کو دوسری فکر دوں کے لئے  
 لہو لہان بوسوں کی فکر  
 سوکھے اور کال کی فکر  
 فکر موت کی، بری موت کی  
 سوگ کی اذیتوں اور عذاب کی فکر  
 ہمارے یہ الوداعی رومال  
 حقیقت میں کفن ہیں  
 اور جیسے ہوا سے چنگاریاں لگ اٹھتی ہیں  
 گہری وادیوں میں خون ابلنے لگتا ہے  
 اور تمنائیں گریہ کرتی ہیں  
 سدا کے بادبانوں سے اٹھتی

کسی صدا کے اشارے پر  
 میرے پاس لوٹ آؤ میری جاں!  
 رومال ہی تری جدائی میں سسکیاں بھر رہے ہیں  
 ان کا جواب شہنائی کے نغموں سے دو  
 الوداعی آہوں سے نہیں  
 ہماری پر نشاط یکباتی موعود ہے  
 یہ یقین جلا وطنی کے عہد میں اور زیادہ راسخ ہوتا  
 رہا ہے  
 تم سدا موت پر آنسو نہ بہاؤ  
 میرے پاس تمہاری آنکھوں کے سوا کچھ بھی نہیں  
 ان الوداعی رومالوں کو  
 تم محبت کے نغموں کی یادگار سمجھ کر  
 مت اڑھنا  
 بلکہ ان کو بچی بنا کر لپیٹ دینا، میری جان  
 میری مادر وطن کے رستے زخموں پر

## جہنم کے کھول

اندھیرے خیموں میں، بیڑیوں میں جہنم کے سایہ میں  
انہوں نے میری قوم کو غمبوس کر دیا ہے۔ ان کے ہونٹ سی دیتے ہیں  
انہوں نے دھمکیاں دی ہیں، سپاہیوں سے کوڑے برسانے کی  
موت کے گھاٹ آمارنے کی اور بھوکا مار دینے کی

اگر حق شکایت زبان پر آیا  
وہ چلے گئے لیکن میری قوم سے کہہ گئے  
”جہنم میں خوشی خوشی جیو“  
یہ یتیم بچے۔ کیا تم ان کو دیکھ رہے ہو  
یہ برسوں سے صعبتوں کی رفاقت میں جی رہے ہیں  
وہ دمایں مانگ کر تھک چکے ہیں  
لیکن وہ قبول نہ ہوتیں

”تم کون ہو ننھے بچو! تمہیں کس نے ستایا ہے؟“  
”ہم جہنم کی ادھ کھلی کلیاں ہیں“ وہ بولے  
ان خیموں میں سورج ایک ابدی راستہ بنائے گا  
ان کروڑوں انسانوں کے لئے جنہیں انسانی شرف سے محروم رکھا گیا  
سورج سنہری زندگی کا کارواں بن کر آئے گا۔  
اور پیار کی شبنم سے ہم اس جہنم کی آگ کو بجھا دیں گے

ترجمہ: قمر رئیس

برطول بریخت

## حمد

حمد کرو تم اس تاریکی کی اس شب کی  
 جس کے تم قیدی ہو۔ آؤ  
 مل کر دیکھو اوپر سب آکاش کی اور  
 دن کے اچلے دوڑتے سارے بند ہیں تم پر  
 حمد کرو اس خار و خس کی ان (خونخوار) درندوں کی  
 جیتے اور مرتے ہیں جو نب ساتھ تمہارے  
 دیکھو یہ سب خار و خس (خونخوار) درندے  
 ایسے ہی زندہ رہتے ہیں جیسے تم  
 موت تمہارے ساتھ انھیں بھی آتی ہے  
 حمد کرو اس پیڑ کی جو کوڑے کرکٹ سے اگتا ہے  
 ہلکے ہلکے پھر (اونچے) آکاش کی جانب بڑھتا ہے  
 حمد کرو کوڑے کرکٹ کی  
 حمد کرو اس پیڑ کی جس نے بڑھ کر اس کو نکل لیا  
 لیکن تم اس گردوں کی بھی حمد کرو  
 یاد بہت کمزور ہے (بوڑھے) گردوں کی  
 دل کی گہرائی سے اس کی حمد کرو  
 نام تمہارا، شکل تمہاری، کچھ بھی اس کو یاد نہیں  
 تم اب بھی موجود ہو یہ کس کو معلوم ؟  
 حمد کرو تم ٹھٹھوں کی، تاریکی کی، تخریب کی آؤ !  
 اپنی نظر اوپر کو اٹھاؤ  
 (سمجھو) کوئی شے بھی نہیں محتاج تمہاری  
 اب تم چین سے مر سکتے ہو ۔

## نئی غزل کی زبان

مقالے کی ابتدا ہی میں یہ بتادینا ضروری ہے کہ اس مقالے میں جس نئی غزل کی زبان سے بحث کی گئی ہے وہ نئی شاعری کی نئی غزل ہے جس میں زبان کا مسئلہ بہت اہم بنا ہوا ہے اور جس میں زبان کی شکست و ریخت اور معنوی سطحوں کے بڑے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ نئی غزل کی اس نئی زبان کو صرف دس پندرہ سال کے عرصے تک محیط سمجھنا چاہئے اور کلاسیکی انداز کی غزلوں کی زبان سے الگ سمجھنا چاہئے۔ یہی نئی غزل آج کی غزل کا بھی مسئلہ ہے اور میرے خیال میں آج جب غزل کے ارتقاء و انحطاط کی بات اٹھائی جاتی ہے تو یہی غزل معرض بحث میں آتی ہے۔ تفہیم و ترسیل کے لئے بھی اور نئی معنویت اور نئے تجربوں کے لئے بھی۔ اس لئے غزل کے اس لسانی مطالعے کو صرف نئی غزل تک محدود سمجھنا چاہئے۔ اگرچہ یہ بات اٹھائی جاسکتی ہے کہ جدید دور کی غزل میں وہ تمام تخلیقات کیوں نہیں آتیں جو آج کے دور میں پیش کی جا رہی ہیں لیکن اس وقت اس بات کا موقع نہیں۔

کسی بھی شاعری میں زبان کے مسئلے سے بحث کرتے ہی تفہیم کی جو مختلف سطحیں زبان میں ہوتی

ہیں ان سے بحث کا شروع ہو جانا لازمی سی بات ہے۔ زبان *COGNITIVE* ہے یا *EMOTIVE* اس کی لسانی تاریخ میں جو آثار چڑھاؤ ہو رہے ہیں ان سے شاعر باخبر ہے یا نہیں تفہیم شعر کے لئے زبان کی تاریخی ارتقاء کے ساتھ دیکھا جائے یا محض شاعر کے تجربوں کی بنیاد بنا کر اس کا تجزیہ کیا جائے یا زبان کی روایت اور قدیم اسناد سے اسے پرکھا جائے۔ غرض کہ بہت سے سوالات اور بہت سی الجھنیں بیک وقت شروع ہو جاتی ہیں اور خاص طور پر جب غزل تک محدود ہو کر بات کی جائے تو زبان کے استعمال کا تصور اور محدود ہو جاتا ہے۔ غزل کی زبان جس کا تصور تقریباً ہر دور میں جذباتی (*EMOTIVE*) رہا ہے اگرچہ متاثر تھا اس میں تفکر کی عمق بھی پسند کی گئی مگر ایک عام تصور غزل کی زبان کا جذبات کی زبان ہی رہا۔ اسی لئے غزل ایک ایسا فن بنتی گئی ہے جسے بالکل *ART OF THE EAR* ہی سمجھا جاتا رہا جس سے جذبات براہِ گیمت ہو سکیں اور اگر کبھی کبھی *ART OF THE INWARD EYE* بن جائے تو



فردنی نذر کا مڑہ ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ شعر کی تخلیق کے وقت شاعر کا ذہن صرف محسوسات سے وابستہ رہتا ہے۔ محسوسات جو اس کے تجربات کا بخور ہوتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ذہن کے کسی کونے میں ذخیرے کے طور پر اکٹھا ہوتے رہتے ہیں انہیں محسوسات کو لسانی لازم کے سہارے وہ قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ تخلیق شعر کے وقت شاعر کسی لسانی نظام یا فکری قانون کی طرف متوجہ نہیں رہتا مگر اس کے "گر دو پیش" اس کے ذہن میں متحرک رہتے ہیں اور اس طرح زندگی کے تجربات کے ساتھ وہ اس زبان کا بھی تجربہ کرتا رہتا ہے جس میں اس کے گرد و پیش کے انسان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں یا جو روزانہ کی زندگی میں اپنے تجربات کی بنیاد پر ویسی ہی زبان بولتے رہتے ہیں۔ نئی غزل نے بھی اس روزانہ کی زبان کو اپنے اظہار خیال کا محور بنا لیا ہے۔ نئی غزل کی زبان میں اسی لئے *CATCH WORDS* اور پیچیدہ اظہاری کا تجربہ کیا جا رہا ہے جو آج کی زندگی میں در آتی ہے۔ یہاں ان لوگوں کو معرض بحث میں نہ لایا جائے جو نئے تجربوں کے شوق میں زبان کو اس منزل تک لے گئے جہاں تفہیم بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ بہر حال نئی غزل میں زبان کا مسئلہ کلاسیکی انداز سے بالکل الگ ہو گیا ہے وہ روز بروز *SENSE* سے زیادہ *EMOTIVE* کی طرف متوجہ ہے۔ *SENSE* سے اس کا تعلق ثانوی ہو چکا ہے اور اسی لئے نئی غزل کی نئی زبان معنویت کی زیادہ فکر نہیں کرتی معنویت کی خاطر *EMOTIVES* کنٹرول لگانے کو تیار نہیں اور اسی کوشش کو محض *INTELLECTUALISM* سے تعبیر کرتی ہے یا درس اور کبھی سمجھتی ہے۔ اور اسی لئے نئی غزل نے فکری سطح چھوڑتی جاتی ہے۔ فکر کے لحاظ سے نئی غزل اور سطح پر آگئی ہے۔ ہاں زبان کی پیچیدگی اور تردید بیان کے باعث معنوی باتیں کبھی کبھی گہری ہو جاتی ہیں جن پر علامت مزید پردے ڈال رہے ہیں۔ آزاد تلامذہ خیال *FREE ASSOCIATES OF IDEAS* کے ساتھ اس نے معنوی تہ داری اور فکری ذمہ داری (اگر کہیں ہے) قاری کے سپرد کر دی ہے اور قاری اس ذمہ داری سے بچنے کے لئے *TRIAL AND ERROR* کی کشمکش سے دوچار رہتا ہے۔ اور پری سطح جب نئی غزل میں زبان کی اور پری سطح سے مل جاتی ہے تو بسا اوقات اہمال واقع ہو جاتا ہے اور چونکہ الفاظ معنی سے الگ الگ چلتے ہیں اس لئے لفظ معنی میں رابطہ شاذ نادر ہی ہو پاتا ہے۔

نئی غزل کی یہ پیچیدہ حالی اور معنوی کم یابی عجیب ہے۔ پرانی غزل میں شعر کا دار و مدار بہت کچھ تخیل پر ہوتا تھا۔ نئی غزل میں الفاظ ہی سب کچھ ہیں تخیل کو نیا شاعر ایک پہلے سے گڑھی گڑھائی چیز سمجھتا ہے اس لئے اس میں نیا پن پیدا نہیں ہو سکتا اور نہ آج کی زندگی تخیل کی زندگی ہے۔ آج انسان صرف روزانہ کی زندگی میں زندہ ہے اس لئے نہ آئیڈیل ہو سکتے ہیں اور نہ تخیل۔ روزانہ کی زندگی میں

الفاظ کی تلاش پہلے ہوگی۔ آدمی سے زیادہ زندگی بسوں اور ٹریضوں میں گزارنے والے پہلے روزانہ کے معمولات سے زبان سیکھتے ہیں اور وہی ان کی شاعری کے VEHICLE ہیں۔ نئی غزل میر کاغذ نہیں پیدا کر سکتی۔ اس کی ہنگامہ خیز زندگی میں بیٹھ کر سوچنے اور بسورنے کا موقع کہاں۔ اسی وجہ سے نئی غزل کی زبان اور فکر میں ایک کشمکش کا عمل جاری رہتا ہے۔ کبھی خیال زبان کا ساتھ دیتا ہے اور کبھی زبان خیال کا ساتھ نہیں دے پاتی کبھی تجربہ محدود اور بالکل نجی ہوتا ہے اور کبھی زبان نجی اور مقامی ہوتی ہے تو معنویت دوسروں کے لئے بے کار ہو جاتی ہے۔ کبھی زبان معنی سے رابطہ جوڑتی ہے اور کبھی مدد ابھرا معلوم ہوتی ہے۔ یہ معنوی رابطہ ان نئے غزل گویوں کے یہاں اکثر مل جاتا ہے جو قدیم رنگ سخن سے کبھی آشنا ہیں اور زبان کو صرف کھرری بنانے یا اہمال کو اہمیت دینے کے قائل نہیں۔ ان کی غزلوں میں ترکیبوں کی رنگارنگی اور الفاظ کا خوبصورت استعمال ایک کیفیت پیدا کرتا ہے جو محسوسات کو کبھی ایک نئی معنویت سے روشناس کراتے ہیں۔

پھر غبارِ شام سایہ، چاک پیروں پر گرا      پھر ہوا میں ٹوٹتے لمحات کی جھنکار ہے (زیب غوری)  
 رفتہ رفتہ شام کے سایے گہرے ہوتے جاتے ہیں      دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میسے ( " )  
 میلے دھندلے شیشے میں تصویرِ تنگی ہے برسوں سے      دل مجھے احساس ہوا یہ اس میں قید تو میں ہی ہوں (پرواکاش ٹکری)  
 میں نارِ سکوت تنگ کا ہوں      صحرانے بہت سنا ہے مجھ کو (شہاب جعفری)

لیکن نئی شاعری کے اصول ساز اس کلام کو بہت اچھی شاعری نہیں سمجھتے کیونکہ یہ زبان اور طرز فکر قاری کو وہی سالہ فراہم کرتے ہیں جس کا وہ پہلے سے امیدوار ہے۔ نئی شاعری کی اصل زبان وہ ہے جو قاری کو روایتی تصور تک نہ پہنچائے بلکہ ایک نیا راستہ دکھائے اور جن الفاظ کے ساتھ قاری کا ذہن پہلے سے بندھا ہے، ان سے جھٹکا دے کر چھڑا دے۔ جب قاری اور سانس زبان کے روایتی منظر اور پس منظر سے کل آئے گا تب الفاظ زبان اور فکر کی نئی سطحیں اس پر منکشف ہو سکتی ہیں۔

نئی غزل کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ الفاظ کی اندرونی تفہیم دھیرے دھیرے بدل رہی ہے اور وقت کے ساتھ یہ تبدیلی لازمی سی ہوتی جاتی ہے۔ نہ یہ کہ نئے الفاظ داخل ہو رہے ہیں بلکہ اپنے نئے قالب کے ساتھ نئی اشاریت اور نئی معنویت بھی لا رہے ہیں۔ نئی غزل اپنے الفاظ کی دنیا اور اپنے آہنگ سے پہچان لی جاتی ہے۔ نیا غزل گو پرانی روایتوں کو جاننا نہیں چاہتا لیکن زبان اور خیالات کی ایک نئی روایت جو اس کے یہاں آج سے کچھ دنوں پہلے بنی تھی اب وہ خود اس کا اسیر ہوتا جاتا ہے اور نقال سے ہر طرف الگ گھسیٹے پھر رہے ہیں۔

نئی غزل کا نیا آہنگ، اصلاً محض لالغیت (ABSURDITY) ہے۔ یہاں ABSURDITY کے وہ معنی نہیں لئے گئے جو مہمیت کے مائل ہیں بلکہ ABSURDITY کو ”یہ مقصد“ سمجھنا چاہئے۔ شاعری کا کوئی مقصد نہیں۔ اس لئے نئی غزل کی زبان اور معنی میں ہر وقت تغہیم کے سلسلے ملنا ایک فضول کام ہے۔ الفاظ کا محض آہنگ اور ان کی صورتیات ذہن میں کوئی ایسج پیدا کر دے یا معنی سرحدوں تک ذہن کو پہنچا دے تو بس یہی کافی ہے۔ ہم ان الفاظ سے کسی قسم کا تقاضا نہیں کرتے پھر الفاظ تو محض ایک لمحاتی اشارہ ہیں جو دوسرے الفاظ کے رابطوں اور محل استعمال سے اپنی معنی بدلتے رہتے ہیں اس لئے الفاظ کی ایک مخصوص معنوی سطح پر اصرار مناسب نہیں اور نہ ان الفاظ تراش خراش پر بہت زیادہ زور دینا چاہئے۔ شاید اسی لئے کچھ شعرا نے کچھ غزلوں پر ”کھردری“ کا عنوان لگا رکھا ہے کسی مقصد سے الفاظ کو الگ کر کے، لفظ کی معنوی سطح بدلنے میں آسانی رہتی ہے ہر ذہنی سطح کا آدمی اپنے لحاظ سے اسے پسند کر سکتا ہے۔ قدیم غزل میں بھی ایسے معنوی ابعاد ملتے ہیں اسی وجہ سے بر محل اشعار پڑھے جاتے ہیں جب کہ وہی اشعار دوسری سچویشن میں اپنی معنوی تہ بدل دیتے ہیں۔ اس لئے نئی غزل سے روایتی معنویت کا تقاضا فضول ہے۔ پھر آہنگ کی بات یہ کہ خیال کون سا ہے؟ نیا آہنگ، پرانا خیال برداشت نہیں کر سکتا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے لئے نئی زبانی پڑتی ہے اس لئے کہ نئے محسوسات میں الفاظ کا قدیم انعکاس کام نہیں آتا۔ نئے آہنگ والے کو INCOHERENT ہونا پڑتا ہے کیونکہ حالات آج کے خیالات اور ذہنی ہم آہنگی کو منتشر کئے ہیں۔ نئی غزل اسی لئے منتشر خیالی سمیت لڑکھڑاتے ہوئے الفاظ کے ساتھ XTPOSED ہو گئی ہے۔ اب اس میں نہ پرانی ہم آہنگی ہے نہ معنوی تسلسل اور نہ پرانے ذہن کو آسودہ کر کی صلاحیت۔ اگر کوئی پرانی لہر اس میں ملتی ہے تو محض بحر، قافیہ اور ردیف کی پابندی جسے ذہن کی حد تک قدیم غزل سے مستعار سمجھنا چاہئے۔ نئی غزل کے شمولات میں انتشار ہے، حکایات با گفتن، کی روایت دفتر پارینہ بھپکی ہے۔ نئی غزل میں بس پرانا فارم ہے۔ لڑکھڑاتے ہوئے ہیں اور ایک آہنگ ہے اور کوئی پرانی روایت باقی نہیں۔ بلکہ پرانی فکری لغوی اور لسانی کے خلافت بغاوت کا جذبہ کار فرما ہے۔ جملے کی نئی ساخت، الفاظ کا انوکھا صرف، نئی معنوی کی تلاش ہی نئی غزل کی نئی سمت ہے۔ نیا غزل گو اس بات کی توثیق چاہتا ہے کہ الفاظ کوڑے کے بجائے خود شعر کی فضا اور آہنگ کے سپرد کر دینا چاہئے اور پھر ان حالات میں جو کچھ با معنوی سطح ابھرے خیالات کے ہالے بنیں انہیں بننے دینا چاہئے کسی لفظ سے اس کے پہلے۔

مقرر کردہ معنی کا تقاضہ شاعری سے شعری صلاحیت کو سلب کر لیتا ہے کیوں کہ آج شاعری صوت معنی سے زیادہ صوت الاذن ہے۔ صوت الاذن کی بات میں نے اس لئے کہی کہ اس سے آہنگ کا سلسلہ بھی چلتا ہے۔ اگر سننے سے اس بات تک ذہن پہنچ جاتا ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے تو لغت میں الفاظ کے وہ معنی ہیں یا نہیں، شاعر کو اس سے کچھ غرض نہیں۔ ایگزٹڈ رپورٹ نے جو شاعری میں صرف زبان اور ہیئت کا رسیا تھا تقریباً ایسی ہی بات کہتا تھا:

OF COURSE, IT IS NOT JUST THE IDEA THAT MAKES THE POEM  
IT IS THE BEAUTY OF ITS LANGUAGE AND FORM.

(یقیناً یہ خیال نہیں ہے جو کسی نظم کی تشکیل کرتا ہے بلکہ یہ نظم کی ہیئت اور اس کی زبان کی خوبی ہے جو اس کی تشکیل کرتی ہے)

زرا دیکھا جائے کہ یہی بات اردو کے شعراء اور ناقدین نے کتنی بار کہی ہوگی؛ تو جدید غزل میں بھی یہی مسئلہ درپیش ہے۔ کلاسکی غزل میں جو ترتیب الفاظ (WORD ORDER) کا تصور تھا وہ جدید غزل میں نہیں۔ بس فارم ہے اور الفاظ کی نئی معنوی خوبصورتی اور یہ معنویت انفرادی توجہ اور محسوسات کے ساتھ یہاں کچھ مثالیں پیش کر دی جائیں تو بات آگے بڑھے۔

بادل کو دیکھتے ہی لگی تن بدن میں آگ	جب تک پھوار آئے بھرا شہر جل گیا (وزیر آغا)
دھوپ نے ناخن گرٹائے ہی گلوں کے خون میں	زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سرکڑے ہوتے (عمیق حنفی)
جیھی تھی ریت کی بانہوں میں روح تشنہ لبی	چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا (منظر امام)
کرنیلیں زخموں کی پھر مر جھاگیں اہل جنوں	آؤ شاخ آرزو کو خون سے سینچو ذرا (شہریار)
بھنگتی پھرتی ہے تعبیر کے سراپوں میں	ہوئی تھی ٹوٹتے خوابوں سے چشم وابستہ (وحید اختر)
میں رات رات جلوں سگرٹوں کی رکھ بنوں	میں خواب خواب ترا ذکر بار بار کروں (باقر ہمدی)
دہی اک موسم سفاک تھا اندر کبھی باہر کبھی	عجب سازش ہو کی کتنی فتنہ صدا کا تھا (بانی)
آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیں کشاں کشاں	ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی (عادل منصور)
بھینگتے بچے ہنسی کے ہفت رنگ آغوش میں	ذرہ ذرہ ٹوٹتے گل دست خار آشنا (شمس الحق فاروقی)
چپ چپ مکاں، راتے گم، ٹنڈھال وقت	اس شہر کے لئے کوئی دیوانہ چپا ہے (ندا فاضل)
دشت بے سمت سے گزری ہے ہوا آہستہ	شجر شب سے گرا برگ صدا آہستہ (زیب غوری)
سفر بہت دھندلا دھندلا ہے ذات کا رتہ لمبا	اپنے بدن پر گر پڑے تارہوں، اپنے پاؤں چمکتا ہوں (اسلم عمادی)

نئی غزل کا نیا آہنگ، اصلاً محض لالچیت (ABSURDITY) ہے۔ یہاں ABSURDITY کے وہ معنی نہیں لئے گئے جو ہمہلیت کے مائل ہیں بلکہ ABSURDITY کو ”یہ مقصد“ سمجھنا چاہئے۔ یعنی شاعری کا کوئی مقصد نہیں۔ اس لئے نئی غزل کی زبان اور معنی میں ہر وقت نفہیم کے سلسلے ملانا ایک فضول کام ہے۔ الفاظ کا محض آہنگ اور ان کی صوتیات ذہن میں کوئی ایسی پیدا کر دے یا معنی کی سرحدوں تک ذہن کو پہنچا دے تو بس یہی کافی ہے۔ ہم ان الفاظ سے کسی قسم کا تقاضا نہیں کر سکتے پھر الفاظ تو محض ایک لمحاتی اشارہ ہیں جو دوسرے الفاظ کے رابطوں اور محل استعمال سے اپنی معنویت بدلتے رہتے ہیں اس لئے الفاظ کی ایک مخصوص معنوی سطح پر اصرار مناسب نہیں اور نہ ان الفاظ کی تراش خراش پر بہت زیادہ زور دینا چاہئے۔ شاید اسی لئے کچھ شعرا نے کچھ غزلوں پر ”کھردری غزل“ کا عنوان لگا رکھا ہے کسی مقصد سے الفاظ کو الگ کر کے، لفظ کی معنوی سطح بدلنے میں آسانی رہتی ہے۔ ہر ذہنی سطح کا آدمی اپنے لحاظ سے اسے پسند کر سکتا ہے۔ قدیم غزل میں بھی ایسے معنوی ابعاد ملتے ہیں۔ اسی وجہ سے بر محل اشعار پڑھے جاتے ہیں جب کہ وہی اشعار دوسری سچویشن میں اپنی معنوی تہیں بدل دیتے ہیں۔ اس لئے نئی غزل سے روایتی معنویت کا تقاضا فضول ہے۔ پھر آہنگ کی بات یہ ہے کہ خیال کون سا ہے؟ نیا آہنگ، پرانا خیال برداشت نہیں کر سکتا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے لئے نئی زبان بنانی پڑتی ہے اس لئے کہ نئے محسوسات میں الفاظ کا قدیم انعکاس کام نہیں آتا۔ نئے آہنگ الفاظ کو INCOHERENT ہونا پڑتا ہے کیونکہ حالات آج کے خیالات اور ذہنی ہم آہنگی کو منتشر کئے ہوئے ہیں۔ نئی غزل اسی لئے منتشر خیالی سمیت لڑکھڑاتے ہوئے الفاظ کے ساتھ GUXTA POSED ہو گئی ہے۔ اب اس میں نہ پرانی ہم آہنگی ہے نہ معنوی تسلسل اور نہ پرانے ذہن کو آسودہ کرنے کی صلاحیت۔ اگر کوئی پرانی لہر اس میں ملتی ہے تو محض بحر، قافیہ اور ردیف کی پابندی جسے فارم کی حد تک قدیم غزل سے مستعار سمجھنا چاہئے۔ نئی غزل کے شمولات میں انتشار ہے، حکایات بیاہر گفتن، کی روایت دفتر پارینہ بن چکی ہے۔ نئی غزل میں بس پرانا فارم ہے۔ لڑکھڑاتے ہوئے الفاظ ہیں اور ایک آہنگ ہے اور کوئی پرانی روایت باقی نہیں۔ بلکہ پرانی فکری لغوی اور سانسائی روایت کے خلاف بغاوت کا جذبہ کارفرما ہے۔ جیلے کی نئی ساخت، الفاظ کا انوکھا صرف، نئی معنوی تہوں کی تلاش ہی نئی غزل کی نئی سمت ہے۔ نیا غزل گو اس بات کی توثیق چاہتا ہے کہ الفاظ کو شاعر کے بجائے خود شعر کی فضا اور آہنگ کے سپرد کر دینا چاہئے اور پھر ان حالات میں جو کچھ یا سکا معنوی سطح ابھرے خیالات کے ہالے بنیں انہیں بننے دینا چاہئے کسی لفظ سے اس کے پہلے سے

مقرر کردہ معنی کا تقاضہ شاعری سے شعری صلاحیت کو سلب کر لیتا ہے کیوں کہ آج شاعری صوت معنی سے زیادہ صوت الاذن ہے۔ صوت الاذن کی بات میں نے اس لئے کہی کہ اس سے آہنگ کا سلسلہ بھی چلتا ہے۔ اگر سننے سے اس بات تک ذہن پہنچ جاتا ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے تو لغت میں الفاظ کے وہ معنی ہیں یا نہیں، شاعر کو اس سے کچھ غرض نہیں۔ ایگزٹڈ رپو نے جو شاعری میں صرف زبان اور ہیئت کا رسیا تھا تقریباً ایسی ہی بات کہتا تھا:

OF COURSE, IT IS NOT JUST THE IDEA THAT MAKES THE POEM  
IT IS THE BEAUTY OF ITS LANGUAGE AND FORM.

(یقیناً یہ خیال نہیں ہے جو کسی نظم کی تشکیل کرتا ہے بلکہ یہ نظم کی ہیئت اور اس کی زبان کی خوبی ہے جو اس کی تشکیل کرتی ہے)

زرا دیکھا جائے کہ یہی بات اردو کے شعراء اور ناقدین نے کتنی بار کہی ہوگی؟ تو جدید غزل میں بھی یہی مسئلہ درپیش ہے۔ کلاسیکی غزل میں جو ترتیب الفاظ (WORD ORDER) کا تصور تھا وہ جدید غزل میں نہیں۔ بس فارم ہے اور الفاظ کی نئی معنوی خوبصورتی اور یہ معنویت انفرادی توجہ اور محسوسات کے ساتھ یہاں کچھ مثالیں پیش کر دی جائیں تو بات آگے بڑھے۔

بادل کو دیکھتے ہی لگی تن بدن میں آگ	جب تک پھوار آئے بھرا شہر جل گیا (وزیر آغا)
دھوپ نے ناخن گرٹے ہیں گلوں کے خون میں	زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سرکپے ہوئے (عمیق حنفی)
چھپی تھی ریت کی بانہوں میں روح تشنہ لبی	چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا (منظر امام)
کرنیلیں زخموں کی پھر مر جھاگئیں اہل جنوں	آؤ شاخ آرزو کو خون سے سینچو ذرا (شہریار)
بھٹکتی پھرتی ہے تعبیر کے سراپوں میں	ہوئی تھی ٹوٹے خوابوں سے چشم وابستہ (وحید اختر)
میں رات رات جلوں سگرٹوں کی رکھ بنوں	میں خواب خواب ترا ذکر بار بار کروں (باقر ہمدانی)
دہی اک موسم سفاک تھا اندر کبھی باہر بھی	عجب سازش لہو کی تھی فتنہ صدا کا تھا (بانی)
آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیں کشاں کشاں	ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی (عادل منہوری)
بھینگتے بچے، ہنسی کے ہفت رنگ آغوش میں	زرہ زرہ ٹوٹتے گل دست خار آشنا (شمس الحق فاوتی)
چپ چپ مکان، لڑتے گم، ٹدھال وقت	اس شہر کے لئے کوئی دیوانہ چپا ہے (ندا فاضل)
دشت بے سمت سے گزری ہے ہوا آہستہ	شجر شب سے گرا برگ صدا آہستہ (زیب غوری)
سفر بہت دھندلا دھندلا ہے ذات کا رتہ لمبا	اپنے بدن پر گر پڑتا ہوں، اپنے پاؤں پکلتا ہوں (اسلم عمادی)

چمک چمک کرنے شب شیرنے کے ترے حکم الف انجیر نے کے (ظفر اقبال)

اگرچہ ابھی نئی غزل میں مجبوری طور پر وہ آزادی نہیں جو نظموں میں آچکی ہے تاہم نیا غزل اس بات کا خواہش ہے کہ اس کے استعمال کئے ہوئے الفاظ کو اپنی معنوی دنیا بنانے اور اپنا شعری درو بست کا نظام قائم کرنے کا موقع دیا جائے۔ غزل کا قدیم مزاج اور اس کا لفظی نظام اگر نئی غزل پر حرت گیری کرتا ہے تو وہ اس کی پروا کرنا نہیں چاہتی۔ غزل کے پرانے لوازم یعنی الفاظ کی نرمی اور اس کی جذباتی سطح، اس کی خود کلامی، دل میں تیر جانے والی کیفیت سب کا زمانہ ختم ہوا۔ زبان سے معیاری ہونے کا جو ایک خاص تقاضہ ہوتا تھا وہ اب موجودہ حالات میں نہیں ہو سکتا بلکہ اب غزل کا نیا معیار غزل گو بنائے گا۔ اس کی جذباتی سطح اب بے تعلقی، بے حس، تنہائی اور انتشار سے عبارت ہوگی۔ غزل حدیث دل تو اب بھی ہے مگر دل کے غم کا تصور اب بدل چکا ہے۔ غم ذات اب غم عشق پر غالب ہے اور غم ذات کی تربیت زندگی کی پراگندگی سے ہوتی ہے۔ نئی غزل اور نئی شاعری غم ذات کو انسان کا بنیادی مسئلہ سمجھتی ہے کیونکہ اصل بات تو انسان کی اور اس کی ذات کی اہمیت کی ہے اور جب مسائل غزل غم ذات بن گئے تو ہر شخص کا غم انفرادی غم ہو گیا پھر اس کے ادراک غم کے طریقے بھی بدلیں گے اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ اندازہ غم اور اس کے ادراک کی زبان بھی ایک نئی ذہنی زبان ہونی چاہئے۔ اس روایتی لہجہ، روایتی ادراک غم اور محسوسات کو بھی بدل جانا چاہئے۔

ادب کے اشعار میں یہ تبدیلیاں زبان و بیان کے سلسلے میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ غزل کی نئی شاعری ایک TENSION کی شاعری ہو گئی ہے۔ ایک ذہنی تناؤ انسان کی زندگی کو گھیرے رہتا ہے جس کی وجہ سے اس کی زبان میں کھر درا پن آ گیا ہے۔ اس موقع پر ایک بات اور جان لینا چاہئے۔ فرانسیسی شاعر پیرے گارنٹے جو کانگریٹ پوٹری (CONCRETE POETRY) کا تقریباً مجدد ہے۔ وہ نہ صرف الفاظ کی آزادی کی پیچ کرتا ہے بلکہ حروف کو بھی آزاد کر دینا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک ایسا کہنے سے حروف کی نئی سمانٹک (SEMANTIC) اور ترتین کی کیفیت کا پورا پورا انعکاس ہوگا۔ کانگریٹ پوٹری میں حروف کے ٹکڑوں سے پڑھتے وقت نئے الفاظ بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں اور ہر پڑھنے والے کے طرز خواندگی سے ہمیشہ ایک نیا لفظ بنتا ہے اور اس طرح معنی کی دنیا وسیع ہوتی جاتی ہے۔ اسی طرح جدید غزل میں نئے علام، نئی زبان، نیا تلفظ، الفاظ کا انفرادی انتخاب، انفرادی محسوسات معنی کی نئی سطحیں پیدا کرتے ہیں جو کہ لفظ کے روایتی اور قدیم طرح استعمال میں ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر نئی غزل میں نقش آب، برق بے آواز، صلیب سایہ، اندھی ہوا، سیہ خمار گرانی،



سرد آتش آہنگ - نفس سراب کا رنگ - سراب چشمہ - جذبہ اشعار - تقطیر سورج (مرکب توصیفی) - سوکھے جذبات - ریشہ وجود - سیاہ سقراط کی نگاہیں - ایچ ٹوٹنا - سرد آہن بدن - ہمارے قدم برف کے سرد نقش - فارس (FARCE) کی آگ میری آگ نہیں - ایک ریک (RACK) پر رکھ کر بھول گیا تھا اس کے چہرے ایسی کتاب - محلِ حکم - زخموں کی کونپلیں - ہوا کا اندھا مسافر - لب سی شے کو دونوں جہانوں کا دم گھٹا - لہو کی گھٹی بو - آندھی کی بے حس ردا - تن کا اندھا نگر - ہوائے نرم حرف - غبارِ شام سایہ - اثبات کا پیغمبر - لال نیلا ظلم - دھوپ ساگر - سانس کی بیل پہ الفاظ کی بوندیں ٹپکیں - خاموشی کی بیتا - غزل کی روایت ہوئی ریزہ ریزہ - نئی پیاس - فکر کی راکھ - سوج کی دہلیز، بسمل خون، میری آواز جس - ریزہ ریزہ سالمیت - میری سرگوشی کا سناٹا - سانس کا قلم بے تاب - لب انکار آلود - ذات کی آنچ - دروازہ غزل وغیرہ وغیرہ - یہ تمام ترکیبیں اور مصرعے ذہن اور قاری سے نئے معانی، نئی CTIMOLGY اور نئے SYNTAX کے متقاضی ہیں۔

انگریزی شاعری میں NEW VISION کی تحریک بہت آگے جا چکی ہے۔ وہاں الفاظ کی ترکیبوں، علامتوں اور علامتوں میں پلٹے ہوئے استعاروں کو ذہن اور زبان پر ایک بوجھ تصور کیا جا رہا ہے۔ اردو کی نئی شاعری میں ابھی یہ صورت رونما نہیں ہوئی۔ الفاظ کی تقسیم کے سلسلے میں بھی ابھی بہت سے لوگ ابھی دور رہے ہیں۔ غزل کا کلاسیکی رجاؤں کا دامن دل کھینچتا ہے۔ حدیث دل انھیں اپنی طرف بلاتی ہے مگر نئے جن کو چھوڑ کر اگر وہ اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو زمانہ ان کا ساتھ چھوڑنا جاتا ہے۔ نئی غزل کی یہ بہت بڑی کشمکش ہے جس کی وجہ سے نئے اور نئے رنگ سے نزدیک لوگ بھی الجھن میں پڑے ہوتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں نہ تو غزل کے آب و رنگ سے غرض ہے اور نہ نئے وزن سے۔ ان کے پاس ہر طرح کا مال تیار رہتا ہے۔ وہ ہر محفل میں اسی طرح کا مال پیش کر دیتے ہیں۔ جب اردو کے رسالوں میں جس طرح کی ہوا چلی اسی طرح کی چیزیں لکھنے لگے۔ ترقی پسندوں میں اخترا لا بیان اور آخر میں جاں نثار اختر مرحوم اس نئے لہجے سے متاثر ہوئے۔

نئی غزل میں زبان کے سلسلے سے ان استعاروں امیجز اور تشبیہات کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو نئے میک اپ کے ساتھ ایوان غزل میں داخل ہو رہی ہے۔

آتی ہے زنداں میں اس پردہ نشیں کی یاد بھی مجھ ایسے غم کی خاطر، پا برہنہ سر کھلے (شہاب جعفری)  
یہ شعر اگرچہ نیا ہے مگر اس میں ایچ پرانے تجربوں اور محسوسات سے بنتی ہے۔ یاد، کا پا برہنہ اور سر کھلے ہونا اس روایتی غم کی نشاندہی کرتا ہے جو غمِ عالم کے موقع پر غم زدہ لوگ کرتے ہیں۔ یہ ایچ ماڈرن سنسبلیٹی سے



نہیں بنتی۔ نئی غزل اس مادرِ سنسلی کو تلاش کرتی ہے جو نئی زندگی کے تجربے سے وجود میں آئی ہو۔ جس میں الفاظ کی پرتیں بھی نئی ہوں۔ محسوسات بھی نئے اور پھر نئے طریقوں سے برتی بھی گئی ہوں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ایک ایج دیکھئے :

LET US GO THEN, YOU AND I

WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT AGAINST THE SKY

LIKE A PATIENT ETHERIZED UPON A TABLE.

یہ مثال اس لئے دی گئی ہے کہ نئی ایجری کا اندازہ ہو سکے۔ اوپر کے شعر میں جو ایج بنتی ہے وہ بھری ہے حتیٰ کم۔ تقریباً اسی طرح ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ایج اگرچہ جی ہے مگر تشبیہ بھری ہے جو ETHERIZED PATIENT سے شام کو مشابہ کرتی ہے۔ جدید غزل میں یہ اچھی ایجیز وہی ہیں جو بھری نہیں بلکہ جی ہیں جن کے لئے خارجی پیکر سے سہارا تو لیا جاسکتا ہے، مگر یہ سہارا علامتی سہارا ہے۔ سچ یہ ہے کہ زبان کے نئے صرف نے اندرونی فضا کو ایج بنانے میں زیادہ مدد پہنچاتی ہے اور یہی کیفیت اس کا جزو غالب ہے۔ اگرچہ منتشر مثالیں برعکس بھی ملتی ہیں ۷

ع میں ایک چیخ ہوں طوفان سے لڑتا آیا ہوں (باقر مہدی)  
 ط میں رات رات جلوں سگرٹوں کی راکھ بنوں (باقر مہدی)  
 تو سورج کی آنکھ سے جھانکے، پل پل وار کرے  
 میں اک پیڑ کی گھاسل چھایا میرا کس پر زور (وزیر آغا)  
 جسم کی گہرائیوں میں جل اٹھیں چنگاریاں  
 چست کپڑوں میں پھنسی ہیں کسماتی خوابشیں (پیرکاش فکری)  
 خون اڑھے ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا آپ کے شہر کا انداز نرالا نکلا (منظر امام)  
 یہ الگ بات ہے کہ کچھ نئے غزل گو ایجیز الفاظ کے لیے ذخیروں سے بناتے ہیں کہ خیال و عقل کی پرواز بھی وہاں تک نہیں پہنچ پاتی۔ نئی غزل میں ایجیز بہت خوبصورت ہیں اور کثرت سے ان کے تجربے کئے گئے ہیں۔ تاہم ان ایجیز کی UNFOLDING اندرون کی طرف ہے اس لئے جب ان تک ترسیل ہو جاتی ہے تو ذہن پر ایک کیف اور فضا چھانے لگتی ہے۔ اوپر کی ایجیز میں یہ کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ نئی زبان کے ایسے استعمال کے بغیر ایسی خوبصورت ایجیز غزلوں میں ممکن نہ تھی۔ یہاں مقصدیت کی بات نہیں کی جاتی، صرف زبان کے استعمال اور اس کی بناوٹ سے ایجیز کی بات کی جاتی ہے۔ نئی ایجیز کے لئے غزل کی فضا بہت

بار آور ہے۔ یہاں شبیہات اور دائرے بڑے تنگ دائروں میں بندھ کر ایسج کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں غزل کافن یوں بھی CLOSE CIRCUIT کافن ہے اور CLOSE CIRCUIT میں زبان کو ایک ایک حرف کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ ایسج ایک فلیش کے ساتھ نئی غزل میں دیکھی جاسکتی جہاں اگر لفظ کے ساتھ ذہن میں معنوی تصویر ابھرے تو ایسج کا تصور ممکن ہی نہیں ہو پاتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئی غزل اس معاملے میں بڑی خوش قسمت ہے۔ الفاظ اور حروف کے اتنے فلیش نئی غزل میں پیدا ہوتے ہیں کہ ایک ہاں سا بن جاتا ہے جس میں چھوٹی چھوٹی مکمل اور نامکمل امیجز متحرک رہتی ہیں اگرچہ کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ صرف امیجز بنانا، اچھے استعارے بھی تشبیہات کا استعمال ہی پوری شاعری نہیں۔ یہ تو دھمکڑے ہیں جن کی مدد سے شاعری اپنا اثر قائم کرتی ہے اور بلند ہوتی ہے۔ کیا نئی غزل اپنا کوئی اثر چھوڑ سکتی ہے؟ اگر نئی غزل مافی الضمیر کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتی تو صرف امیجز اور استعاروں کی چمک دکا کسی شاعر کی قدر و قیمت کس طرح متعین کر سکتی ہے۔ کیا ایسی شاعری وقیع اور عظیم شاعری ہو سکتی ہے؟ لیکن یہ موقع اس کا نہیں کہ عظیم یا کم سواد شاعری کی بحث اٹھائی جائے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ جس عظیم شاعری کا تصور دنیا رکھتی ہے اردو میں وہ موجود نہیں۔ ہاں اچھی شاعری ضرور ہے۔ نئی غزل میں بھی اچھے نمونے ہیں اگرچہ مجموعی طور پر نئی شاعری، ناقص اور کم سواد شاعری ہے کبھی کبھی شاعری کی دنیا میں ایسا دور بھی آتا ہے جب صرف کم سواد شاعری ہی ہو سکتی ہے۔ شاید اردو میں یہ کم سواد شاعری کا ہی دور ہے۔ اردو شاعری میں غزل کو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ نئی غزل کا مطالعہ جہاں تک میں کر سکا ہوں اس کی بنیاد پر یہی کہہ سکتا ہوں کہ الفاظ اور زبان کی دنیا میں نئی غزل ایک انقلاب لائی ہے لیکن اپنی نارسائی اور کم سواد کے باوجود اس قول کو مسترد نہیں کرتی۔ اس کے اچھے نمونے اگرچہ تعداد میں بہت کم ہیں لیکن ان نمونوں نے غزل میں چند فکری ایجاد قبول کئے ہیں، زبان کو نئے الفاظ دیئے ہیں، سوچنے کا طریقہ بدلا ہے۔ استعاروں کو نیا راستہ دکھایا ہے اور اس طرح ایک نئی روایت بنانے کی فکر کی ہے۔ اچھے فن کا نئی زبان اور استعاروں میں ترسیل کے راستے پیدا کرتے ہیں جس سے غزل کے قدیم دھارے میں ایک نئی روایت پیدا ہوئی۔ یہاں براجمبیوں کی بات نہیں کی جاتی کیوں کہ اب براجمبیوں کا دور ختم ہو چکا ہے۔ نئی غزل اب ایک نئے دور میں سنجیدگی کے ساتھ داخل ہو رہی ہے اور یہ اردو غزل کے لئے ایک نیک فال ہے۔ عظیم شاعری ہوگی یا نہیں یہ بات آج دنیا کی ہر شاعری اور نقاد سے پوچھنے کی ہے کہ آج کے حالات میں وہ عظیم شاعری کسے سمجھتا ہے؟ کیونکہ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جہاں پوسٹری کا نام جلی "پی" (CAPITAL P) سے شروع ہوا ذہن فزائمری جذباتیت اور جادو کا اثر پیدا کرنے والے الفاظ اور جملوں کی طرف جاتا ہے لیکن بہت سے ایسے نمونے (اسٹن جلی بی سے لکھی شاعری میں) ایسے بھی ہیں جو جادو کا اثر نہیں رکھتے اور جو طراناں خیز (جذبات کے) سمندر کی

سمت اپنی کھڑکیاں نہیں کھولتے۔ اگرچہ عام طور پر وہ اچھی شاعری کے سمونے ہیں۔

جیک کیروا اور امین گتین برگ نے جو تجربے زبان اور بیان کے اپنی نظموں (NOWEL) اور کیدش (KADDISH) میں کئے ہیں وہ ذہنی انتشار، ہسٹیریا اور تقریباً نیم دیوانگی کے عالم میں کئے ہیں۔ اس طرح کے تجربے اردو غزل میں ابھی شاید ممکن نہیں ہو سکے نظموں میں اقتدار جالب، ظفر اقبال یا عادل منہوی کے یہاں یہ تجربے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگر فکر الفاظ کا احاطہ کرتی ہے اور یقیناً ایسا ہوتا ہے تو اچھی غزل ایسی فکر کی طرف مائل نہیں ہو سکتی۔ یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ نئی غزلوں میں الفاظ کا ترڑ چھوڑ، ان کی بے مکانی اس نہج سے نہیں لاگائی گئی جس سے نفیس لامرکزیت اظہار جیسی چیزیں وجود میں آئیں۔ نئی غزل میں، نئی زبان سے نئے علامت تو پیدا کر لئے گئے ہیں لیکن غزل کے اچھے نمونے قاری سے اپنا سلسلہ توڑنے پر تیار نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ غزل کی اندرونی نضا غزل کی خود کلامی اور شیریں دیوانگی کو نہیں چھوڑتے۔ اسی لئے غزل مجموعی طور سے ہسٹیریا یا ذہنی تنزل سے ابھی دور ہے CLOSE CIRCUIT ابھی ٹوٹا نہیں۔ الفاظ نے ایک دوسرے سے رابطہ ختم نہیں کیا ہاں الفاظ کے محور ضرور بدلے ہیں مگر معنوی ربط۔ الفاظ۔ ذہن۔ قاری اور شاعر کو ابھی تک اپنے ساتھ باندھے ہے۔ ابھی تک اس نے اپنا TELLING CHARACTER (اظہاری کردار) نہیں چھوڑا۔ یہ بات پہلے کہ دی گئی ہے کہ BUFFONERIS اور بوالعجبیوں کو ایسے موقع پر الگ رکھنا چاہئے۔ دن ٹھنکا تھا کہ سارے شہر میں بے گدڑ بیچی ان گنت خوابوں کے چہرے بھیڑ میں گم ہو گئے (نشر خانقاہی)

نیچے دھرتی کی چادر سلگتی ہوئی، سر پہ سورج کا گولادھتا ہوا

درمیاں میں غلا کرٹی بادل نہ چھت تم ہی چڑھ کر ہمارے چھپائے کوئی (نشر خانقاہی)

ہو سکے تو ہمیں شوکیں کی زینت سے بچاؤ خون دل سے کھٹے نایاب نوشتہ ہیں ہم (ظہیر غازی پوری)

مری نیند کا غنہ پہ سوتی رہی مرا خواب سگریٹ میں جل کر گر ا (باقر ہدی)

بس کے کیو میں تھک گئے لکڑی کے پاؤں اپنے سر کو اب کہوں کس پر سوار (باقر ہدی)

فانوس بھالے گستیں طرفانی ہوا میں کٹ کر بھی مگر شمع کا سرتیر رہا ہے (وحید اختر)

یہ نازک اختصار روح کی کرب ناک بنجیدگی۔ فکر۔ مرڈ۔ حالات۔ دروں بینی (INWARDNESS)

اور الفاظ کا ایسا آئینہ ہے جس میں کسی ایک رخ کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ نئی غزل کا یہی امتزاج اس کا

جان ہے جو فکر کے ساتھ الفاظ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک LIGHT- SPIRITED SERIOUSNESS

کے ساتھ قاری کے ذہن پر مسلط ہو جاتا ہے۔ غزل کا یہ CLOSEUP EFFECT اس کی یہ تنگ

انگریزی زبان کو میسر نہیں اسی لئے غزل میں زبان کا کھیل اور خاص طور پر الفاظ کا اندرونی کھیل جس میں الفاظ کے تمام امکانات کا امتحان ہو جاتا ہے۔ شاعر کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت کو ابھارتا ہے اور یہیں اس کی کامیابی یا نارسائی کی آزمائش بھی ہو جاتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جس کے لئے لاول (LOWELL) کو ایک پوری نظم *A MAD NEGRO SOLDIER CONFINED AT MUNICH* لکھنی پڑی جسے ہمارا غزل گو دوسرے غزل میں نظم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ لاول کی طرح الفاظ کی داخلی معنویت دیتا ہے کیوں کہ یہ مزاج اس نے غزل کی روایت سے سیکھا ہے۔ تاہم اچھا غزل گو الفاظ کو بہت پرائیویٹ متعلقات سے وابستہ نہیں کرتا۔ جب نیا غزل گو الفاظ کو انتہائی پرائیویٹ متعلقات اور نجی حدود اور اتفاقی تجربوں میں لے جاتا ہے تو غزل نارسائی اور لالچیت کا اسی طرح شکار ہو جاتی ہے جیسے *A MAD NEGRO SOLDIER* یا *HOWL* کے کچھ حصے الفاظ کے نجی استعمال اور تجربے اگر انسانی تجربوں کے علائق سے الگ ہو جاتے ہیں تو ان میں *SUBJECTIVE AWARENESS* نہیں رہ جاتی۔ نئی غزل کے اچھے تجربے اس *SUBJECTIVE AWARENESS* کے ساتھ چلتے ہیں۔ نیا غزل گو اس *SUBJECTIVE AWARENESS* کے سہارے اپنی باتیں کہہ لیتا ہے۔

نئی غزل نے نئی زبان کی مدد سے جو استعارات اور تشبیہات کی دنیا آباد کی ہے وہ بھی اسی مطالعہ میں قابل غور ہے۔ یہ بات تو بہت واضح ہے کہ استعارے اور تشبیہات شاعری کو بلند کرنے اور اسے وسیع بنانے کا ایک سہارا ہیں۔ اگر شاعر کے پاس اچھا ڈکشن ہے، انداز بیان ہے تو تشبیہ اور استعارے کے سہارے وہ اپنی بات قاری تک دلچسپ انداز میں پہنچا سکتا ہے۔ لیکن اگر جدید انداز میں پہنچنے اور پہنچانے کی بات اہم نہ ہو تو کچھ استعارے اور تشبیہات کی اہمیت رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نئی غزل میں جتنی پیچیدگیاں (COMPLEXITY) پیدا ہوتی جاتی ہیں تشبیہات اور استعاروں کو کبھی اس لحاظ سے اپنی فضا بدلنی پڑ رہی ہے۔ آج استعارے اس سادہ ردی کے ساتھ نہیں چل پاتے جو کل کی شاعری میں مانوس اور مقبول تھی۔ نئی غزل نے نئے الفاظ کی تلاش کے ساتھ ساتھ نئے استعارے اور نئی تشبیہات بھی پیدا کی ہیں۔ آج وجہ شبہ اور وجہ جامع کی ویسی ضرورت نہیں رہ گئی جو ماحول اور الفاظ کی مناسبت تلاش کرتی تھی۔ نئی اشاریت اور مندرجہ بالا ترجیحات کے اسباب بدلتے جاتے ہیں جہاں نئے ماحول اور نئے رنگ سے موانست کے بغیر مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ جدید شاعری کی اشاریت ابہام اور الفاظ کی نئی ابدانیت (PHYSIOLOGY) علم النفس، انباتیات اور *HUMAN BEHAVIOUR* کے ایسے بیج دھم سے گذرتی ہے۔ غزل کی روایت جس کی عادی نہیں۔ اس لئے ایک روایتی قاری کو ایسے تمام استعارے اور تشبیہات غزل کے مزاج سے ہٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ روایتوں کے ٹوٹنے کے ساتھ ساتھ قواعد کے اصول بھی ٹوٹ رہے ہیں اور اظہار کا رویہ بھی۔ استعاروں اور تشبیہات میں پرانی پالش بے رنگ نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ

گہری بصیرت اور جذباتی گرفت (EMOTIONAL RESPONSE) سے آج کے استعارے اور تشبیہیں چھوٹ رہی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا اندرونی رشتہ اس طرح Juxtaposed نہیں ہو پاتا جیسے روایتی طور پر ہوتا تھا بلکہ اب تقابلی (COMPARISON) بھی منتشر رہتا ہے اور زیادہ تر عقلی اور قدیم حسی عمل سے گرفت میں نہیں آتا۔ ان تک اپنی تفہیم اور محسوسات کو لے جانے کے لئے غزل نئے برتاؤ اور ویطروں کو اپنانے کی دعوت دیتا ہے۔

سمٹی سمٹی سی، نادم سی، محبوب سی	میرے آگن میں مٹی ہوئی دھوپ ہے (نشر خانقاہی)
صبح جو کھٹ پہ جب آگئی بے حسی آنکھ ملتی اٹھی	تھک کے سوئے وہ غم جن کے نالوں کا باثر ہے کھلا (وحید اختر)
شام پہلی راکھ میں خون شفق کا انجماد	رات جیسے خواب تلخ بستہ ہوں دن اکٹھے ہوئے (عمیق حنفی)
دھوپ نئے بیل باٹم پہنے سڑکوں کی شقی پر تیرے	راکھ کا کرتا دھول کی لنگی، اپنا جیسے پرانا پایا (بشیر بدر)
لوہ کی بوند غشاں کا خیال سب میں ہوں	زمین پہ بکھرا ہوا دور پاس اب میں ہوں (شہریار)
پر دیسی سوئی آنکھوں میں شمع سے لہراتے ہیں	سجائی کی چھٹیروں سے بادل آبا کی چٹکی سا چاند (ندا فاضلی)
بانی ذرا سنبھل کے محبت کے موڑ کاٹ	اک حادثہ بھی تاک میں ہو گا یہیں کہیں (بانی)

غزل کی نئی شعری آواں گارد (AVANT GRADE) نے غزل کے روایتی لہجے سے بھی ہٹنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی میں جو بے یقینی کی فضا پیدا ہوئی ہے اس سے یاسیت اور قنوطیت کا وہ لہجہ نئے غزل گو کے پاس نہیں جو فانی، معرزا اور کبھی میر کے یہاں پیدا ہوتا ہے (اگرچہ میر کا معاملہ تدریج مختلف ہے) بلکہ نئے غزل گو کے یہاں حالات سے نہ لڑنے کی تمنا ہے اور نہ ٹھکر کر ایک راستہ پیدا کرنے کی کوشش بلکہ ایک بے سنی اور لائق کی مجبوری فضا ہے جسے تصوف کے آس پاس کہیں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ تصوف میں سہمہ اور ست کا یقین کا مداوا ہے۔ نیا شعری لہجہ غلطیہ اور خواب ناک حقیقتوں کا دلدادہ معلوم ہوتا ہے۔ اسے اس سے غرض نہیں کہ زندگی کی حقیقتیں کیا ہیں۔ شاید اسی وجہ سے نئے لہجے میں سرد مہری، کھر دراہن، لاطعلق اور کیسلا پن زیادہ پیدا ہوتا جاتا ہے۔ روایتی مسلمات اور تحریم حیات سے اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ اسی لئے اس کی زبان اور لہجے میں کوئی احترام باقی نہیں رہا۔ اس کے اشارے اب سرگوشیاں ہو گئے ہیں۔ کبھی کبھی الفاظ لہجے کی حد اور آواز تک آنا پسند نہیں کرتے اور اگر آتے ہیں تو اشاروں کی امیج اور افعال کے کناریوں سے اپنا مافی الضمیر ادا کرتے ہوتے ابہام کی تہوں میں ڈوب جاتے ہیں اور پھر ان تہوں سے گورہر معنی کو تلاش کرنا آسان نہیں اور کبھی کبھی تو ناممکن۔ یہیں سے نئی غزل میں ABSURDITY کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں، جسے کچھ لوگوں نے مہلیت سے بکا کر موسیقی کی اصطلاح میں OUT OF HARMONY کا نام دیا ہے۔ نئے نقاد اس مزاج کو اس تعریف سے

دماغ کرتے ہیں جو آئینسکو اور کافکا کے سلسلے میں لکھا تھا۔ یعنی ایبسرڈ (ABSURD) بے تعلق اور بے مصرت کے معنی میں سمجھا جائے۔ جو مذہب مابعد الطبیعیات اور الہیات غرض کہ ہر جگہ سے الگ ہو۔ انسان ختم ہو چکا ہے اور اس کے تمام اعمال لایعنی، داہیات اور بے کار ہیں۔“

ABSURD IS THAT WHICH IS DEVOID OF PURPOSE  
CUT OFF FROM HIS RELIGION, METAPHYSICAL AND  
TRANSCENDENTAL ROOTS, MAN LOST : ALL HIS  
ACTIVES BECAME SENSELESS, ABSURD USELESS

ہم صرف INTINTION اور INSTINCT کے سہارے چل رہے ہیں۔ اس میں ہماری سمجھی بوجھی کوشش شامل نہیں لیکن یہاں غزل میں ABSURDITY کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا! ایسی ABSURDITY کی بحث میں اپنی کتاب ”نئی علامت نگاری“ میں غزل کے سلسلے میں کر چکا ہوں۔ نئی غزل کے ایک رخ نے یہ خیال بھی اپنا لیا ہے کہ تمام مسلمات شاعری فرضی، مشینی، روایتی اور چربی ہیں۔ ان مسلماتے انکار کے ساتھ غزل کے لیے پریکھی اس کا اطلاق ہوا ہے۔ ظفر اقبال کے مجرے رطب دیابس کی غزلوں کا لہجہ اسی وجہ سے اکھڑا کھڑا اور تسخرا ہے۔ عادل منصوری، محمد علوی، عباس اطہر، انور شعور اور سلیم احمد نے بھی اس لیے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جسے ایبسرڈ غزل کا لہجہ سمجھنا چاہیے۔

غزل کے تذکرے کے ساتھ تغزل کے ہونے نہ ہونے کی بات ہمیشہ اٹھتی رہی ہے اور نئی غزل سے بھی یہ مطالبہ کیا جانا لازمی ہے کہوں کہ ابھی تک کی غزل کی روایت میں غزل کے پڑکھنے کا ایک اہم معیار تغزل بھی رہا ہے۔ تغزل کیا ہے؟ اس کا ہر دور میں معیار بدلتا رہا ہے۔ آج بھی استاد سے لے کر طالب علم تک اس پر بحث کیا کرتے ہیں۔ نئی غزل نے تغزل کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ مزاج اور نظریے سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ نیا غزل گوشتے الفاظ اور معاملات عشق کو جب نئے تجربوں سے گزارے گا اور معاملات کے ادراک کا اپنا طریقہ اختیار کرے گا تو تغزل کا پرانا معیار باقی نہیں رہ سکتا۔ کیوں کہ نئے حالات میں تغزل کی کلاسیکی فضا پیدا نہیں ہو سکتی۔ نئے الفاظ اور ان کی اشاریت بالکل مختلف ہے۔ آج نئی غزل کے میک اپ میں اس طرح کے ٹکڑے شامل ہو گئے ہیں اور نئے الفاظ اپنے صوتی نظام سے ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں قدیم رنگ تغزل منتشر ہو جاتا ہے۔

ظہن سب سے تیر رہے ہیں اور کے باگڑ میں۔ مرے حواس کو چمکا ڈروں کا خون پلا۔ بجلی کے پنکھے۔ ہر کیس توانائی۔ مجھ کو شک لگا۔ بلڈ گیس آپس میں سب ٹکرائیں۔ جھپکی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے۔ طہ روم کے جنفر سے بھاگنا ممکن نہیں۔ طہ بہنہ آنکھ کی درزوں میں ٹونچ (چونچ) مار دیوں۔ ٹک گیا ہیٹنگ کے کبھی۔ مجھ پر جھپٹ پڑیں چیلیں۔ چہرے پہ ڈامر لپک کر۔ ملاں الدین کا چراغ۔ کوتار کا گھلا ہوا سمندر۔ طہ کرنٹ مار کے کوئی مجھے اچھا لگا۔ طہ فیوز اڑ گئے سارے محلے والوں کے۔ طہ خود ہم کو اپنے ہاتھ سے ڈسکار ڈک کر گئے۔ رٹ سا تان نہ مجھ کو۔ فریز میں رکھ دو مجھے۔ تنے ہوئے بیلون جیسا۔ از سر تا پا چمکا ڈر کی آنکھ۔ لان طیارے میں اڑنا۔ طہ اک لتا منگیٹ شکر کا گیت یونٹ پانگیا۔ سرخ شیڈ میں زہر کا جسم۔ آگ کی سسکیوں میں گھٹی قلیا۔ ٹیڈی تہذیب ٹیڈی فکر و نظر۔ طہ یہ دنیا تو ہمیں سرس کا شیر کر دے گی۔ طہ گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے۔ برادہ بکھر گیا گھر میں۔ ہیٹر میں کبھی کبھی بیمار سرسوں اور ٹکڑوں اور ماحول میں تغزل کی وہ کیفیت پیدا نہیں کرتی جو غزل کے قدیم معیار کی کیفیت ہے۔ زندگی کی ہنگامیت۔ برق رفتاری اور بے یقینی کے ساتھ ساتھ گفتگو کا نیا انداز جس میں انگریزی اور ہندی کے الفاظ کا قدم قدم پر استعمال نئی پیمائش سے پیدا ہونے والے معاملہ عشق۔ نئی زندگی میں نئی ایجادات سے آتی ہوئی چیزوں کی متقاضی ہیں۔ محل ددیا۔ بانات۔ کتاں اور گرٹ کی جگہ نائیلون کی ساری۔ پل اور۔ دوپٹے کے بجائے بیل باٹم اور جین کا ذکر چاہتے ہیں۔ دُر دنا۔ خندق۔ موبان۔ مٹائی۔ گھگھڑ اور رسمہ کی جگہ لپ اسٹک۔ رہن۔ روڑ۔ ہیٹر ڈائی اور آئی لیسنز رہی ہیں۔ اسکوٹروں کی دنیا۔ آپ آتے تھے مگر کوئی غناں گیر بھی تھا۔ ممکن نہیں۔ لتا منگیٹ شکر کے گیت اب اس غیرت ناہید کی تان سے زیادہ مزہ دیتے ہیں۔ بام نے لان اور کمروں میں خود کو تبدیل کر لیا ہے۔ لکڑی کی جگہ برادہ اور گیس جلنے لگی۔ ایسی صورت میں فراق صاحب کے روپ اور گل نغمہ کی چل پتیاں کہاں چل سکتی ہیں کیوں کہ نئی زندگی میں اور نئی روشنی سے غزل کے گھر بھرا ماحول کی فضا بن رہی ہے۔ اب نئی عورت گائے کو سانی نہیں دیتی بلکہ کیو (QUE) میں کھڑے ہو کر کوآپریٹو پبلک ڈیری سے دودھ کی بوتل لے کر جلد گھر کو بھاگتی ہے کیونکہ بچوں کو اسکول بھیجنا ہوتا ہے یا خود کو دفتر جانا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں تغزل اور غزل کا کلاسیکی معیار باقی نہیں رہ سکتا اور ان نئے حالات ہی سے تغزل کا نیا تصور قائم ہو رہا ہے جس میں AUDACITY زیادہ ہے اور غزل کا جذبہ باقی اختصار

(EMOTIONAL PRECISION) نہیں بلکہ بیر دنی دنیا کی باتوں سے اس میں اظہار پیدا ہو رہا ہے۔ آنا کی غزل اصرافی حظ نہیں بنتی نہ حواس خمسہ کو وجدانی طور پر متاثر کرتی ہے۔ نئی غزل میں حال و قال کے لئے نہ الفاظ ہیں نہ اشارے اور نہ کوئی جگہ۔ ادراک سے وجدان تک کے تمام راستے مسدود ہیں محسوسات کی باز آفرینا

(EVOCATIVENESS) خارجی علامت سے شروع ہو کر خارجی حالات ہی میں متحرک رہتی ہیں۔ داخلی محسوسات تک

بہت کم ان کی رسائی ہوتی ہے۔ نئی غزل کے مؤدین کا کہنا ہے کہ وہ نئے تغزل کرنا اور اسیت سمجھ لے جانے کے قابل نہیں بلکہ اس میں آج کی زندگی کی مانوس فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں :

بسوں میں صبح کا سورج نکل کر اندھیری فائلوں میں کھو گیا ہے (شفیق تنویر)  
جیسی ذہنی الجھنوں کے اظہار ہی سے آج کی مانوس فضا پیدا ہو سکتی ہے۔ لب لعلیں، گیسوئے مشکیں، مناب لبی۔ درج ذہنی۔ رنگس بیمار۔ مہموم کمر۔ سب محض رمی اور روایتی ترکیبیں اور خیالات رہ گئے ہیں اور ان کے استعمال سے آج کے انسان کے ذہن میں کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ فضا نئی غزل میں کھوٹے سکوں کی فضا معلوم ہوتی ہے جس سے آج کی زندگی کا کرب اور اس کے مسئلے ظاہر نہیں ہو سکتے اس لئے نئے غزل گو نے انھیں ہٹا کر پھینکا ہے۔ یہ سب کچھ روایتی اور بے روح شاعری کے آلے ہو کر رہ گئے ہیں اور کولر ج کے الفاظ میں :

THE MEDIUM PREPENSE OF PSEUDO-POETRY OR THE STARTING  
HESTERIA OF WEAKNESS OVER EXERTING IT SELF.

ہے۔ اس لئے ہمیں اپنی زندگی کی ان مانوس باتوں کے اشارے کرنے چاہئیں جن سے ہمارے محسوسات متحرک ہوں اور حط اٹھا سکیں۔ ہمارے میج (STENULANTS) بدل گئے ہیں اس لئے ان کے اظہار کی فضا بھی بدل گئی ہے۔ یہ فضا صرف نئی فکر اور نئے الفاظ ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ نئی ترکیبیں ہی ان معانی کی باز آفرینی میں مدد دے سکتی ہیں جو آج کے ذہنی انتشار اور بے یقینی نے پیدا کی ہے اسی لئے نئی غزل میں دھول بردار جھٹ، پالتو قاتل، بے اولاد قطرے۔ موج اظہار۔ زنجیری پیرا ہن بہ خار بے خواب۔ صحت سکوت۔ آواز کا کفن۔ فردائے بے نہاد۔ دشت تنہا کربلا کے حیات۔ زہر ہوس۔ موج سنگ بے بدنی۔ سر بریدہ خواہشیں۔ بدن تمکین۔ ماہی مشعل۔ سنگ زنی وقت۔ ملبوس و جود۔ مقلع بخت۔ گنگ گھر۔ چہرہ در چہرہ۔ قحط موسم۔ سبز ہوا۔ نرم ہوا۔ متاع غم۔ فضاے زخم۔ اندھی ہوا۔ برگ خواہش۔ بیکر فرنگ۔ شاخ سخن۔ نیلی نظر جیسی ترکیبیں استعمال ہو رہی ہیں۔ نئی غزل میں حسی ترکیبوں کی تراش کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ جیسی ترکیبیں غیر مرئی کیفیات سے بھی تراشی جاتی ہیں جو محسوسات کی دنیا میں پہنچ کر جو اس خمسہ کو مادی زبان اور ابدانی طور پر متاثر کر کے نئے ذہنی تجربے کا موقع دیتی ہیں۔ ادب کی مثالیں اس صورت کی وضاحت کرتی ہیں۔ نئے غزل کے نظریے کے مطابق ترکیب کی روایتی پابندیوں نے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ پابندی اردو شاعری کو نئے الفاظ اور سوچنے کے نئے طریقے سے بھی محروم کر رہی ہے۔ الفاظ کی معنویت اور تہ داری اور ان کی وسیع فضا ان روایتی پابندیوں سے مجروح ہوتی ہے۔ توہمات اور رسم و رواج کی طرح لپٹی ہوئی ترکیبوں کی اس جبرندی کو توڑنا نئی غزل کا فرض ہے جو اردو شاعری کو روایت پرستی کی ام القصبیان سے نجات دلانے گی۔

اس مقالے کا EPILOGUE یہ ہے کہ غزل کی ان نئی تبدیلیوں کا غزل کی تاریخ میں محاسبہ درج ذیل غزل کا صحیح مقام تعین کریں گے۔ نئی غزل جیسی اور جو کچھ ہے اس کو اس طرح پیش کر دیا گیا ہے۔ دور کی نمائندگی یہی غزل کرتی ہے۔ مقالہ نگار اور قارئین اس غزل سے متعلق اور مطمئن ہوں یا نہ ہوں۔ □



مترناتہ بھنبن، اعظم گڑھ

فضا بہ فیضی

## غزل

میں کہ ایک شاعر ہوں، دیکھ میری قیمت کیا، بکتہ دان لگاتے ہیں  
اپنی ذات کے اوپر، حل طلب مسائل کا، ہم نشان لگاتے، ہیں  
لوگ کتنے پاگل ہیں، دھوپ بی نہیں ہوتی، سائبان لگاتے، ہیں  
اس خیال سے ہم بھی، اپنے بند ذہنوں میں، اکھڑ کیاں لگاتے، ہیں  
ہم ہیں ایسے فزلے جو ہوا کے پیروں میں مندریاں لگاتے، ہیں  
ہم زمیں پہ بہتے ہیں اور گھر کے وزن میں آسمان لگاتے، ہیں  
رخ پر یہ چراغوں کے، اپنی نابصیری کا خود دھواں لگاتے، ہیں  
سادہ لوحیاں دکھو، اگر عقل کے پیچھے پاساں لگاتے، ہیں  
روز طن کیوں سنئے، جو صدا لگتے، ہیں، رائگاں لگاتے، ہیں  
پھر بھی اپنی کشتی پر ٹنگبوتی لیشوں کے، بادباں لگاتے، ہیں  
نقش بے صدا میں جو، ان کے منہ میں جذبوں کی ہم زباں لگاتے، ہیں

شہرتوں کی منڈی میں لوگ خود ہی بکتے ہیں اور دکاں لگاتے ہیں  
پہلے ہم کو مل کر لو، زندگی کی باریکی، پھر سمجھ میں آسے گی  
آنی پیش بینی بھی، اصل میں ہے کج بینی، فیصلہ ہے دنیا کا  
جو گھٹن ہے اندر کی، روشنی ہوا پاکرتازگی میں بدلے گی  
تو سہی بہت شاعر تیری آنکھ کا کاجل، دیکھنا چرا لیں گے  
حسرت فلک بازی، چھٹکتی رہتی ہے، آدمی کے سینے میں  
دھند کا ہیولا ہیں، تیز روشنی ان کو، راس آنہیں سکتی  
خوشبودوں کے پیچھے کو ہم کسی بھی بخرے میں قید رکھ نہیں سکتے  
ہم فقیر ہیں تیرے، تو ہمارے جلوں کو، کچھ معافی پہنا دے  
ماہر سیاست ہیں، خوب جانتے ہیں ہم، یہ طلسم جھوٹا ہے  
رنگ بول پڑتے ہیں، خوشبوئیں کھنکتی ہیں، ساز و آواز غزل جیسی

ہم ہیں صاحبان فن، سوچتے سے کرتے ہیں، اپنے فن کی آرائش

ایک ایک مصرع پر رنگ لب چھڑکتے ہیں، عطر جاں لگاتے ہیں

وزیر آغا

تخلیقی عمل

اردو تنقید پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب

- \* حواداد کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے مفید ہے اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کے لئے بھی۔
- \* تخلیقی عمل میں بریج راہوں سے گزرتا ہے اس کا تجزیہ وزیر آغا نے بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔
- \* اس کتاب میں تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو، اس کے پس منظر — دیرالماکی روشنی میں تاریخ کا تخلیقی عمل، فنون لطیفہ کا طریق کار پر سیر حاصل بحث ہے۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

طلباء اور اساتذہ کے لئے بھی اس کا مطالعہ لازماً ضروری ہے۔

قیمت : ۱۴/۰۰

## رونقِ نعیم

## وہ رات

میری کوشچی پر تیزاب ڈال دو  
کہ میں نے کبوتر کے پروں سے جھڑتی ہوئی شعاعیں دیکھی تھیں  
کبوتر

اور وہ بھی سفید کبوتر  
گدھ کی طرح بھیا ناک بھی ہو سکتا ہے  
یہ بات میرے ذہن کے نہاں خانے تک پہنچی ہی نہیں تھی

ڈری ہوئی گلیوں  
اور سہمی ہوئی سڑکوں میں  
کہیں کہیں صرت چمکا ڈروں کی بھیڑ  
نئی نئی سازش میں مصروف تھے

پھر ایک دھماکہ ہوا  
زوردار دھماکہ  
اور میری زمین سسکڑ گئی  
میرا آسمان  
چھوٹا  
بہت چھوٹا ہو گیا

وہ رات  
وہ گناہ کی طرح کالی  
اور جہنم کی طرح ڈراؤنی رات  
جب اپنا سیاہ جبڑا کھولے  
میرے شہر کو سفل رہی تھی  
تو جگمگ جگمگ کرنے والے جگنو تک  
اپنی اپنی گھنٹی بھاڑی میں روپوش تھے

## عشرت ظفر

نیس دایچ اوس رٹا کوٹ لٹو کل ماہور

## روقتہ نعیم

### ٹریفک

### غزل

ٹریفک جام ہے

بیس

چنگھاڑتی ہیں

ٹرامیں

دھاڑتی ہیں

کار میں

ہنہناتی ہیں

رکٹے

بھونکتے ہیں

ٹھیلے گاڑیاں

میاں میں

ٹن ٹن ٹن کی آوازیں

بے حسی کی صلیب پر لٹک چکی ہیں

فاتر برگیڈ کی گاڑی

بڑھے تو کیسے

چوراہے میں جانوروں کا ہجوم

بڑھ گیا ہے

کچھ بھی نہ رہے گا منظروں میں

سو جائے گی شام پتھروں میں

اتریں گے شعاعوں کے پرندے

شاداب ہرے سمت دروں میں

تب بارش سنگ وخت ہوگی

جب تاب نہ ہوگی شہیروں میں

خورشید بکفت ہیں روزن و در

تاریک و شکستہ مقبروں میں

پھرتا ہوں لہو کا بوجھ اٹھائے

باقی نہیں پیاس خنجروں میں

ہے تیغ بدست کون عشرت

ہلچل سی پڑی ہے لشکروں میں

عبداللہ کمال

چوتھی منزل، زکریا مینور

۱۳۹- یوسف مہر علی روڈ بمبئی ۴۰۰۰۰۲

توصیفِ تبسم  
P-622 احمد پورہ، راولپنڈی (پاکستان)

## غزلیں

لہو لپک بھی رہا ہے، کوئی مرا بھی نہیں  
یہاں سے بچ کے نکلنے کا راستہ بھی نہیں  
خود اپنے وار کی سفاک خامشی میں ہوں  
بجز صدائے نفس کوئی حوصلہ بھی نہیں  
کہیں کہیں پہ ہیں روشن دھوئیں کی تحریریں  
یہ گھر تو پوری طرح سے ابھی جلا بھی نہیں  
یہ کس ظلم نے پتھر بنا دیا مجھ کو  
کہ میں تو راہ میں پیچھے کہیں مڑا بھی نہیں  
یہاں میں درد کا مفہوم کس کو سمجھاؤں  
میں اجنبی ہوں، مجھے کوئی جانتا بھی نہیں  
حصار کھینچ لوں اک روز خود ہی اس حد پر  
کہ اس کے بعد مے سامنے خدا بھی نہیں  
اٹھ کے تیشہ نئی سمت دوں نگاہوں کو  
پہاڑ کاٹتے رہنے میں فائدہ بھی نہیں  
یہ نیک لوگ مگر کیسے جی رہے ہیں کمال  
کہ ایک لمحہ کوئی خود کو سوجھتا بھی نہیں

تمہید عرضِ حال ابد پر اٹھا رکھیں  
خود آرزو ہو موج تو بنیا د کیا رکھیں  
ہر چند ہر صدا کا ہے انجام خامشی  
کچھ دیر اور شور تمنا بیتا رکھیں  
کیا مطمئن ہو آنکھ تماشاے دہرے  
منظرے کیسے خواہش منظر جدا رکھیں  
ایذا کسی کو دے سکیں ہمت کہاں سے لائیں  
پڑنا ہے خود پہ پاؤں قدم دور کیا رکھیں  
جینا جو پڑ گیا تو سیاست بھی سیکھ لیں  
آنکھوں میں پیار ہاتھ میں خنجر کھلا رکھیں  
یک نعت ہم بھی توڑ کے زندانِ رنگ کو  
خوشبو کی طرح رخت بدوش ہوا رکھیں  
آنکھیں ہزار جام سہی دل سپر تو ہے  
کل کے لئے بھی خون تمنا بچا رکھیں  
اترے گی زینہ زینہ کرن ماہتاب کی  
تا صبح یوں ہی دل کا دریچہ کھلا رکھیں  
سب چل رہے ہیں عمر گزراؤں کے ساتھ ساتھ  
کھرا نہ جاتیں خود سے اگر فاصلہ رکھیں  
حاصل ہوا نہ کچھ بھی جیہا لیس سال میں  
جز عمر کیا دکھا ہے جو پیش قضا رکھیں

## اکھڑتے خیموں کا درد ایک مطالعہ

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے  
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں  
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں  
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے  
مذہبِ حال خوابوں کے ہونٹ سے خاک و غول کے شعلے ابل رہے ہیں  
عزیزِ قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے  
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے  
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے  
دلوں میں جن سے شعاعیں قوسِ قزح کے آئینے کی پھوٹی تھیں

نہ فرد کا سائبانِ سلامت

نہ انجمن کا مکانِ سلامت

کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟

کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

مہیب طوفانِ مہیب تر ہے

پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں

بس ایک آواز گونجتی ہے :

واضح کرتے ہیں جو آئینسکو اور کافکا کے سلسلے میں لکھا تھا۔ یعنی ایبسرڈ (ABSURD) بے تعلق اور بے مصرت کے معنی میں سمجھا جائے۔ جو مذہب مابعد الطبیعیات اور الہیات غرض کہ ہر حکم سے الگ ہو۔ انسان ختم ہو چکا ہے اور اس کے تمام اعمال لالینی، واہیات اور بے کار ہیں۔

ABSURD IS THAT WHICH IS DEVOID OF PURPOSE  
CUT OFF FROM HIS RELIGION, METAPHYSICAL AND  
TRANSCENDENTAL ROOTS, MAN LOST : ALL HIS  
ACTIVES BECAME SENSELESS, ABSURD USELESS<sup>۱</sup>

اہم صرف INTINTION اور INSTINCT کے سہارے چل رہے ہیں۔ اس میں ہماری سمجھی بوجھی کوشش شامل نہیں لیکن یہاں غزل میں ABSURDITY کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا! ایسی ABSURDITY کی بحث میں اپنی کتاب "نئی علامت نگاری" میں غزل کے سلسلے میں کر چکا ہوں۔ نئی غزل کے ایک رخ نے یہ خیال بھی اپنا لیا ہے کہ تمام سلمات شاعری فزنی ہشتینی، روایتی اور چربی ہیں۔ ان سلماتے انکار کے ساتھ غزل کے لیے پر بھی اس کا اطلاق ہوا ہے۔ ظفر اقبال کے مجموعے رطب ریاس کی غزلوں کا لہجہ اسی وجہ سے اکٹرا کٹرا اور تسخرا ہے۔ عادل منصور، محمد علوی، عباس اطہر، انور شعور اور سلیم احمد نے بھی اس لیے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جسے ایبسرڈ غزل کا لہجہ سمجھنا چاہیے۔

غزل کے تذکرے کے ساتھ تغزل کے ہونے نہ ہونے کی بات ہمیشہ اٹھتی رہی ہے اور نئی غزل سے بھی یہ مطالبہ کیا جانا لازمی ہے کیوں کہ ابھی تک کی غزل کی روایت میں غزل کے پڑکھنے کا ایک اہم معیار تغزل بھی رہا ہے۔ تغزل کیا ہے؟ اس کا ہر دور میں معیار بدلتا رہا ہے۔ آج بھی استاد سے لے کر طالب علم تک اس پر بحث کیا کرتے ہیں۔ نئی غزل نے تغزل کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ مزاج اور نظریے سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ نیا غزل گو نئے الفاظ اور معاملات عشق کو جب نئے تجربوں سے گزارے گا اور معاملات کے ادراک کا اپنا طریقہ اختیار کرے گا تو تغزل کا پرانا معیار باقی نہیں رہ سکتا۔ کیوں کہ نئے حالات میں تغزل کی کلاسیکی فضا پیدا نہیں ہو سکتی۔ نئے الفاظ اور ان کی اشاریت بالکل مختلف ہے۔ آج نئی غزل کے میک اپ میں اس طرح کے ٹکڑے شامل ہو گئے ہیں اور نئے الفاظ اپنے صوتی نظام سے ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں قدیم رنگ تغزل منتشر ہو جاتا ہے۔

ظہنوں نے تیر رہے ہیں لو کے باڈ میں۔ مرے حواس کو چمکا ڈروں کا خون پلا۔ بجلی کے پتکے۔ ہر کیوس توانائی۔  
 مجھ کو شک لگا۔ بلڈ گیس آپس میں سب ٹکرائیں۔ چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے۔ طر روم کے جوائے  
 سے بھاگنا ممکن نہیں۔ طر برہنہ اکھ کی درزوں میں ٹونچ (چونچ) مار دیوں۔ ٹک گیا ہیگ کے کبھی۔ مجھ پر  
 جھپٹ پڑیں جلیں۔ چہرے پہ ڈامر لپک کر۔ لانا الدین کا چراغ۔ کوتار کا گھلا ہوا سمندر۔ طر کرنٹ مار کے  
 کوئی مجھے اچھا لگیا۔ طر فیوز اڑ گئے سارے محلے والوں کے۔ طر خود ہم کو اپنے ہاتھ سے ڈسکار ڈک کر گئے۔  
 رٹر ساتان نہ مجھ کو۔ فریز میں رکھ دو مجھے۔ تنے ہوئے بیلون جیسا۔ ازسرتا پامچکا ڈر کی اکھ۔ لان طیار  
 میں اڑنا۔ طر اک لتا منگی شکر کا گیت یوں ٹپا گیا۔ سرخ شیڈ میں زہر کا جسم۔ آگ کی سسکیوں میں گھلی قفل۔  
 ٹیڈی تہذیب ٹیڈی فکر و نظر۔ طر یہ دنیا تو ہمیں سرس کا شیر کر دے گی۔ طر گھوڑے اسکوڑوں کے دیوانے۔  
 برادہ بکھر گیا گھر میں۔ ہیٹر میں بھی بھی بیمار سسوں اور ٹکڑوں اور ماحول میں تغزل کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی  
 جو غزل کے قدیم معیار کی کیفیت ہے۔ زندگی کی ہنگامیت۔ برق رفتاری اور بے یقینی کے ساتھ ساتھ گفتگر  
 کا نیا انداز جس میں انگریزی اور ہندی کے الفاظ کا قدم قدم پر استعمال نئی پھوٹیں سے پیدا ہونے والے معاملات  
 عشق۔ نئی زندگی میں نئی ایجادات سے آتی ہوئی چیزوں کی متقاضی ہیں۔ مغل دویا۔ بانات۔ کتاں اور گرینٹ  
 کی جگہ نائیلون کی ساری۔ پل اور۔ دوپٹے کے بجائے بیل باٹم اور جین کا ذکر چاہتے ہیں۔ در دھنا۔ خندق۔  
 موباف۔ کافی۔ گھگھوڑ اور رسم کی جگہ لپ اسٹک۔ ربن۔ روٹر۔ ہیٹر ڈائی اور آئی لیشنز رہی ہیں۔ اسکوڑوں کی  
 دنیا۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا۔ ممکن نہیں۔ لتا منگی شکر کے گیت اب اس غیرت ناہید کی تان سے  
 زیادہ مزہ دیتے ہیں۔ بام نے لان اور کمروں میں خود کو تبدیل کر لیا ہے۔ لکڑی کی جگہ برادہ اور گیس جلنے لگی۔  
 ایسی صورت میں فراق صاحب کے روپ اور گل نغمہ کی چل پتیاں کہاں چل سکتی ہیں کیوں کہ نئی زندگی میں اور نئی  
 رسوائی سے غزل کے گھر بھلا ماحول کی فضا بن رہی ہے۔ اب نئی صورت گائے کو سانی نہیں دیتی بلکہ کیو (QUE)  
 میں کھڑے ہو کر کوآپرٹیو بلیک ڈیری سے دودھ کی بوتل لے کر جلد گھر کو بھاگتی ہے کیونکہ بچوں کو اسکول بھیجنا ہوتا  
 ہے یا خود کو دفتر جانا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں تغزل اور غزل کا کلاسیک معیار باقی نہیں رہ سکتا اور ان نئے حالات  
 ہی سے تغزل کا نیا تصور قائم ہو رہا ہے جس میں AUDACITY زیادہ ہے اور غزل کا جذباتی اختصار

(EMOTIONAL PRECISION) نہیں بلکہ بیرونی دنیا کی باتوں سے اس میں اظنا پیدا ہو رہا ہے۔ آج  
 کی غزل اصحابی حظ نہیں بنتی نہ حواس خمسہ کو وجدانی طور پر متاثر کرتی ہے۔ نئی غزل میں حال و حال کے لئے نہ  
 الفاظ ہیں نہ اشارے اور نہ کوئی جگہ۔ ادراک سے وجدان تک کے تمام راستے مسدود ہیں۔ محسوسات کی باز آفرینیاں  
 (EVOCATIVENESS) خارجی علامت سے شروع ہو کر خارجی حالات ہی میں متحرک رہتی ہیں۔ داخلی محسوسات تک

بہت کم ان کی رسائی ہوتی ہے۔ نئی غزل کے مؤدین کا کہنا ہے کہ وہ نئے تغزل کو ماورائیت تک لے جانے کے قابل نہیں بلکہ اس میں آج کی زندگی کی مانوس فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں :

بسوں میں صبح کا سورج نکل کر اندھیری فالتوں میں کھو گیا ہے (شفیق تنویر)  
جیسی ذہنی الجھنوں کے اظہار ہی سے آج کی مانوس فضا پیدا ہو سکتی ہے۔ رباعیوں، گیسو، مشکیں، مناب  
لبی۔ درج ذہنی۔ نرگس بیمار۔ مہجوم کمر۔ سب محض رسمی اور روایتی ترکیبیں اور خیالات رہ گئے ہیں اور ان کے  
استعمال سے آج کے انسان کے ذہن میں کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ فضا نئی غزل میں کھوٹے سکوں کی فضا  
معلوم ہوتی ہے جس سے آج کی زندگی کا کرب اور اس کے مسئلے ظاہر نہیں ہو سکتے اس لئے نئے غزل گونے انھیں ہمار  
پھینکا ہے۔ یہ سب کچھ روایتی اور بے روح شاعری کے آلے ہو کر رہ گئے ہیں اور کوراج کے الفاظ میں :

THE MEDIUM PREPENSE OF PSEUDO-POETRY OR THE STARTING  
NESTRIA OF WEAKNESS OVER EXERTING IT SELF.

ہے۔ اس لئے ہمیں اپنی زندگی کی ان مانوس باتوں کے اشارے کرنے چاہئیں جن سے ہمارے محسوسات متحرک  
ہوں اور خط اٹھا سکیں۔ ہمارے مہج (STENULANTS) بدل گئے ہیں اس لئے ان کے اظہار کی فضا بھی  
بدل گئی ہے۔ یہ فضا صرف نئی فکر اور نئے الفاظ ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ نئی ترکیبیں ہی ان معانی کی باز آفرینی میں مدد  
دے سکتی ہیں جو آج کے ذہنی انتشار اور بے یقینی نے پیدا کی ہے اس لئے نئی غزل میں دھول بردار کھیت، بالوتھائیں  
بے اولاد قطرے۔ موج اظہار۔ زنجیری پیراں، بخار بے خواب۔ صحت سکوت۔ آواز کا کفن۔ فردائے بے نہاد۔ دشت تنہا کربلا کے  
میت۔ زہر ہوس۔ موج سنگ بے بدنی۔ سر بریدہ خواہشیں۔ بدن غنیں۔ ماہی مشعل۔ سنگ زنی وقت۔ بلوس وجود۔  
مطلے بخت۔ گنگ گھر۔ چہرہ در چہرہ۔ قحط موسم۔ سبز ہوا۔ نرم ہوا۔ متاع خم۔ فضاے زخم۔ اندھی ہوا۔ برگ خواہش۔  
بیکر فرنگ۔ شاخ سخن۔ نیلی نظر جیسی ترکیبیں استعمال ہو رہی ہیں۔ نئی غزل میں حسی ترکیبوں کی تراش کی طرف توجہ زیادہ  
ہے۔ جیسی ترکیبیں غیر مرئی کیفیات سے بھی تراشی جاتی ہیں جو محسوسات کی دنیا میں پہنچ کر حواسِ خمسہ کو مادی  
زبان اور ابدانی طور پر متاثر کر کے نئے ذہنی تجربے کا موقع دیتی ہیں۔ ادب کی مثالیں اس صورت کی وضاحت  
کرتی ہیں۔ نئے غزل کے نظریے کے مطابق ترکیب کی روایتی پابندیوں نے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ پابندی  
اردو شاعری کو نئے الفاظ اور سوچنے کے نئے طریقے سے بھی محروم کر رہی ہے۔ الفاظ کی معنویت اور تہ داری اور ان کی  
وسیع فضا ان روایتی پابندیوں سے مجروح ہوتی ہے۔ توہمات اور رسم و رواج کی طرح لپٹی ہوئی ترکیبوں کی اس حد بندی  
کو توڑنا نئی غزل کا فرض ہے جو اردو شاعری کو روایت پرستی کی ام العصبان سے نجات دلائے گی۔

اس مقالے کا EPILOGUE یہ ہے کہ غزل کی ان نئی تبدیلیوں کا غزل کی تاریخ میں محاسبہ درج ذیل  
غزل کا صحیح مقام تعین کریں گے۔ نئی غزل جیسی اور جو کچھ ہے اس کو اس طرح پیش کر دیا گیا ہے۔ دور کی ناکندگی  
یہ غزل کرتی ہے۔ مقالہ نگار اور قارئین اس غزل سے متفق اور مطمئن ہوں یا نہ ہوں۔



## غزل

میں کہ ایک شاعر ہوں، دیکھ میری قیمت کیا، بکتہ داں لگاتے ہیں  
اپنی ذات کے اوپر حل طلب مسائل کا، ہم نشان لگاتے ہیں  
لوگ کتنے یا گل ہیں، دھوپ چہ نہیں ہوتی، ساجاں لگاتے ہیں  
اس خیال سے ہم بھی، اپنے بند ذہنوں میں، اکٹھ کیاں لگاتے ہیں  
ہم ہیں ایسے فزلنے جو ہوا کے پیروں میں مندریاں لگاتے ہیں  
ہم زمیں پہ رہتے ہیں اور گھر کے روزن میں آسماں لگاتے ہیں  
رخ پر یہ چراغوں کے، اپنی نابصیری کا خود دھواں لگاتے ہیں  
سادہ لوحیاں دیکھو، اگر عقل کے پیچھے پاساں لگاتے ہیں  
روز طن کیوں سنئے، جو صدا لگاتے ہیں، رائگاں لگاتے ہیں  
پھر بھی اپنی کشتی پر ٹنکیوں قی ریشوں کے، بادیاں لگاتے ہیں  
نقش بے صدا ہیں جو، ان کے منہ میں جذبوں کی ہم زباناں لگاتے ہیں

شہتروں کی منڈی میں لوگ خود ہی بکتے ہیں اور دکھاں لگاتے ہیں  
پہلے ہم کو مل کر لو، زندگی کی باریکی، پھر سمجھ میں آئے گی  
اتنی پیش بینی بھی، اصل میں ہے کج بینی، فیصلہ ہے دنیا کا  
جو گھٹن ہے اندر کی، روشنی ہوا پاکرتا زنگی میں بدلے گی  
تو سہی بہت شاطر تیری اکٹھ کا کاجل، دیکھنا چرا لیں گے  
حسرت فلک بازی، پر جھٹکتی رہتی ہے، آدمی کے سینے میں  
دھند کا ہیولا ہیں، تیز روشنی ان کو، راس آنہیں سکتی  
خوشبوؤں کے پیچھے کو ہم کسی بھی پنجے میں قید رکھ نہیں سکتے  
ہم فقیر ہیں تیرے، تو ہمارے جلوں کو کچھ معافی پہنا دے  
ماہر سیاست ہیں، خوب جانتے ہیں ہم، یہ طلسم جھوٹا ہے  
رنگ بول پڑتے ہیں، خوشبوئیں بھٹکتی ہیں ساز و آغزوں جیسی

ہم ہیں صاحبان فن، سو جتن سے کہتے ہیں، اپنے فن کی آرائش

ایک ایک مصرع پر رنگ لب چھڑکتے ہیں، عطر جاں لگاتے ہیں

## وزیر آغا

## تخلیقی عمل

اردو تنقید پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب

- \* خواب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے مفید ہے اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کے لئے بھی۔
- \* تخلیقی عمل جن پریچ راہوں سے گزرتا ہے اس کا تجزیہ وزیر آغا نے بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔
- \* اس کتاب میں تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو، اس کے پس منظر — دیوالاکی روشنی میں تاریخ کا تخلیقی عمل، فنون لطیفہ کا طریق کار، پریس حاصل بحث ہے۔

طلباء اور اساتذہ کے لئے بھی اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

قیمت : ۱۴/۰۰

## رونقِ نعیم

## وہ رات

میری کوششیں پر تیزاب ڈال دو  
کہ میں نے کبوتر کے پروں سے جھڑتی ہوئی شعاعیں دکھائی تھیں  
کبوتر

اور وہ بھی سفید کبوتر  
گدھ کی طرح بھیانک بھی ہو سکتا ہے  
یہ بات میرے ذہن کے نہاں خانے تک پہنچی ہی نہیں تھی

ڈری ہوئی گلیوں  
اور سہمی ہوئی سڑکوں میں  
کہیں کہیں صرغ جھگاڑوں کی بھیڑ  
نئی نئی سازش میں مصروف تھے

پھر ایک دھماکہ ہوا  
زوردار دھماکہ  
اور میری زمین سسک گئی  
میرا آسمان  
چھوٹا  
بہت چھوٹا ہو گیا

وہ رات  
وہ گناہ کی طرح کالی  
اور جہنم کی طرح ڈراؤنی رات  
جب اپنا سیاہ جبڑا کھولے  
میرے شہر کو کل رہی تھی  
تو جگمگ جگمگ کرنے والے جگنو تک  
اپنی اپنی گھنٹی بھاڑی میں روپوش تھے

## عشرت ظفر

نفس واپچ ہاوس، رٹا مارٹیل حقوق مل ہا پور

## روقتے نعیم

## ٹریفک

## غزل

ٹریفک جام ہے

بیس

چنگھاڑتی ہیں

ٹرامیں

دھاڑتی ہیں

کاریں

ہنہناتی ہیں

رکنے

بھونکتے ہیں

ٹھیلے گاڑیاں

میاں ہیں

ٹن ٹن ٹن ٹن کی آوازیں

بے حسی کی صلیب پر لٹک چکی ہیں

فائر برگیڈ کی گاڑی

بڑھے تو کیسے

چوراہے میں جانوروں کا ہجوم

بڑھ گیا ہے

کچھ بھی نہ رہے گا منظروں میں

سو جائے گی شام پتھروں میں

اترین گے شعاعوں کے پرندے

شاداب ہرے سمندروں میں

تب بارش سنگ و خشت ہوگی

جب تاب نہ ہوگی شہیروں میں

غور شد بکف ہیں روز و در

تاریک و شکستہ مقبروں میں

بھرتا ہوں لہو کا بوجھ اٹھائے

باقی نہیں پیاس خنوروں میں

ہے تیغ بدست کون عشرت

بلبل سی پڑی ہے لشکروں میں

عبد اللہ کمال

چوتھی منزل، زکریا مینور

۱۳۹- یوسف ہرملی روڈ بمبئی ۴۰۰۰۰۲

توصیف قبستم  
P-622 احمد پورہ، راولپنڈی (پاکستان)

## غزلیں

لہو لپک بھی رہا ہے، کوئی مرا بھی نہیں  
یہاں سے بچ کے نکلنے کا راستہ بھی نہیں  
خود اپنے دار کی سفاک خامشی میں ہوں  
بجز صدائے نفس کوئی حوصلہ بھی نہیں  
کہیں کہیں پہ ہیں روشن دھوئیں کی تحریریں  
یہ گھر تو پوری طرح سے ابھی جلا بھی نہیں  
یکس طلسم نے پتھر بنا دیا مجھ کو  
کہ میں تو راہ میں پیچھے کہیں مڑا بھی نہیں  
یہاں میں درد کا مفہوم کس کو سمجھاؤں  
میں اجنبی ہوں، مجھے کوئی جانتا بھی نہیں  
حصار کھینچ لوں اک روز خود ہی اس حد پر  
کہ اس کے بعد مے سانے خدا بھی نہیں  
اٹھ کے تیشہ نئی سمت دوں نگاہوں کو  
پہاڑ کاٹتے رہنے میں فائدہ بھی نہیں  
یہ نیک لوگ مگر کیسے جی رہے ہیں کمال  
کہ ایک لمحہ کوئی خود کو سوچتا بھی نہیں

تمہید عرض حال ابد پر اٹھا رکھیں  
خود آرزو ہو موج تو بنیا دکیا رکھیں  
ہر چند ہر صدا کا ہے انجام خامشی  
کچھ دیر اور شور تمنا بپا رکھیں  
کیا سطلن ہو آکھ تماشاے دہر سے  
منظرے کیسے خواہش منظر دار رکھیں  
ایذا کسی کو دے کیسے ہمت کہاں سے لائیں  
پڑتا ہے خود پہ پاؤں قدم دوڑ کیا رکھیں  
جینا جو بڑ گیا تو سیاست بھی سکھ لیں  
آنکھوں میں پیار ہاتھ میں خنجر کھلا رکھیں  
یک لخت ہم بھی توڑ کے زندان رنگ کو  
خوشبو کی طرح رخت بدوش ہوا رکھیں  
آنکھیں ہزار جام سہی دل سہو تو ہے  
کل کے لئے بھی خون تمنا بچا رکھیں  
اترے گی زینہ زینہ کرن ماہتاب کی  
تا صبح یوں ہی دل کا درجہ کھلا رکھیں  
سب چل رہے ہیں عمر گزراں کے ساتھ ساتھ  
نگراں جاتیں خود سے اگر فاصلہ رکھیں  
مامل ہوا نہ کچھ سبھی چھیا لیس سال میں  
جو عمر کیا دکھا ہے جو پیش قضا رکھیں

## اکھڑتے خیموں کا درد ایک مطالعہ

کہیں بھی جاتے اماں نہیں ہے  
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں  
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں  
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے  
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک دھو کے شعلے ابل رہے ہیں  
عزیزہ قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے  
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے  
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے  
دلوں میں جن سے شعاعیں قوس قزح کے آئینے کی پھوٹی تھیں  
نہ فرد کا سائبان سلامت  
نہ انجمن کا مکان سلامت

کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟  
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

مہیب طوفان مہیب تر ہے

پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں  
بس ایک آواز کو سنتی ہے :

”مجھے بچاؤ مجھے بچاؤ!“

(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)

جو اپنی کشتی پہ نچ رہے گا

(منظر امام)

وہی علیہ السلام ہوگا

زیر نظر نظم، اکھڑتے خیموں کا درد منظر امام کی ایک کامیاب نظم ہے عنوان پر نظر پڑتے ہی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ اکھڑتے خیمے کون سے ہیں؟ ان کا درد کیا ہے؟ ان خیموں کے اکھڑ جانے سے فائدہ ہے یا نقصان؟ ان کے درد میں ہمدردی کا عنصر ہے یا بے تعلقی کا؟

نظم کی ابتدا بحر متقارب مثنیٰ مقبوض اخرم کی نرم اور تھکی تھکی لہروں سے ہوئی ہے۔ پہلا بند تین سطروں یا مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے مصرعہ ”کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے“ سے ایک تاثر پیدا ہوتا ہے جو نظم کے اخیر تک موجود رہتا ہے۔ تیسرے مصرعہ تک پہنچتے پہنچتے ایک امیج بہت صاف طور پر منظر عام پر آتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص تھکا تھکا یا، ہانپتا کا ہنپتا سانس لینے کو کہیں رگ گیا ہے۔ وہ مایوسیوں کے ایک ایسے حصار میں ہے جس سے باہر آنا اسے ناممکن سا نظر آ رہا ہے۔ زخموں سے چور اور کشتی قلب سے مجبور ہو چکا ہے۔ کوشش عافیت کی تلاش میں ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھاتی ہیں مگر کہیں بھی اسے امید کی کوئی کرن دکھائی نہ دی۔ چنانچہ بے نیامی (جس کے پیچھے خیالات کا ایک ہجوم ہے) میں اس کے لب اس کے وجود سے حسرت و اندوہ کے ساتھ مخاطب ہوتے ہیں کہ وہ کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے۔ یہ خارج میں چور چور شخص اپنے اندر کی شخصیت کی حفاظت کے لئے مارا مارا پھرا ہے اور اسے ہر جگہ مایوسی ہوئی ہے۔ روشنی میں بھی تیرگی میں بھی۔ زندگی کی تمام سرگرمیوں میں بھی اور اقدام خودکشی کے تصور میں بھی۔ اس نے زندگی سے گھبرا کر اس بوجھ سے دست کش ہو جانا چاہا مگر یہ بھی ممکن نہ ہوا۔ نظم کا دوسرا بند اس کی نامرادی، محرومی، ہسپائی اور شکست کے احساس کی تجزیاتی وضاحت کرتا ہے۔ اس میں ان اسباب و عوامل پر روشنی پڑتی ہے جن کی وجہ سے یہ احساس پیدا ہوا ہے۔ دوسرے بند کے مطالعہ کے ساتھ ہی قاری کا ذہن بغیر کسی رکاوٹ کے بیسویں صدی کی ان سائنسی ایجادات اور مادی ترقیات کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جنہوں نے ساہا سال کے معتقدات کو متزلزل کر دیا ہے اور تب ان سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں جو نظم کے عنوان سے پیدا ہوئے تھے۔ انسان کھنڈروں اور جنگلوں میں بھی زندگی دلوں و جوش مل سے گزار سکتا ہے بشرطیکہ عقائد کا سرمایہ اس کے پاس ہو۔ بے عقیدگی انسانی زندگی کو خواہ وہ خوبصورت شہروں میں ریگ رہی ہو ایک کربناک روحانی اذیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ شاعر نظم کے

دوسرے بند کے پہلے ہی مصرعہ میں انسانی زندگی میں پیدا ہونے والے اس کھوکھلے پن کے المیہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے تغیرات نے انسان کو تسخیر کائنات کا نسخہ تو بتلادیا مگر اس کا اندرون بے نور ہو گیا۔ یہ روحانی اور اخلاقی قدروں سے کنارہ کش ہو گیا۔ اس کنارہ کشی کا سبب یہ تھا کہ اس نے خدا کی جگہ مشین پر اعتبار کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ احترام آدم کے بجائے مشین کے احترام کو فوقیت دی جانے لگی۔ احترام آدم کا سبب مذہب نے پڑھایا تھا، مذہب رخصت ہوا، یہ سب بھی فراموش ہوا۔ مذہب نے روحانی مسرتوں کے لئے اخلاقی قدروں کی طنابوں سے ایمان و یقین کے خیمے نصب کئے تھے، سب اکھڑنے لگے۔ انسان ٹکڑے ٹکڑے منتشر ہو گیا اور اس کی پناہ گاہیں غائب ہو گئیں۔ مادی اقدامات کے خوش نما خوابوں میں مبتلا ہو کر یقین کی دولت سے ہاتھ دھونا پڑا اور ان خوابوں کی خوفناک تعبیر نے ایک دام نو میں بھی الجھا دیا۔ صدیوں کی وہ حیات بخش قدریں جن کے سہارے انسان نے نہ جانے کتنے سنگین آزمائشی مرحلے طے کئے اور کتنی منزلوں سے سرخرو گذرا، عالم نزع میں مبتلا ہو گئیں اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان — مشینیت کے جادو میں گرفتار انسان کے تمام رشتے کٹ گئے۔ ایشاد و خلوص، اشتراک و تعاون، وفاداری و محبت، مروت و ہمدردی اور اس طرح کے تمام احساسات دراصل انسان کو انسان تک پہنچانے کے لئے پل کا کام انجام دیتے تھے۔ یہ وہ عناصر تھے جن کی وجہ سے انسانی رشتوں میں استواری، ہمواری اور پائیداری تھی۔ عقائد کے گم ہوتے ہی یہ عناصر بھی مفقود ہو گئے اور اب انسانی وجود اپنی الگ الگ اکائیوں کا بوجھ لئے تنہا، بے یار و مددگار، اپنے حالات سے جنگ آزما ہونے پر مجبور ہو گیا ہے۔ مگر انسان کا الگ وجود واحد کائنات کی اس بے کرانی اور پہنائی میں خود کو بے بس، تنہا پا کر تکلیف دہ کش مکش میں ہے۔ اسے اس کا شدید احساس ہے کہ صرف اس کی ذات سنگین حقائق سے مقابلہ کے لئے ناکافی ہے۔ زندگی کی سختیوں سے نبرد آزما ہونے میں راسخ عقائد اور سماجی رشتے جس حد تک مفید و موثر تھے اس کی طرف اشارہ ہی کافی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس بند میں یہ مصرعہ ”جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے“ ایک غیر مندرجہ مصرعہ ہے۔ اس کو حذف کرنے کے بعد بھی بات مکمل طور پر ادا ہو جاتی ہے۔ خلیج یلبے رطبی پیدا نہیں ہوتی۔ ایک دوسرے مصرعہ تک پہنچنے کے لئے خیال کو بھی جست نہیں لگانی پڑتی اور اس وضاحت سے ارتقائے خیال میں یہاں پر جو رکاوٹ سی پیدا ہو گئی ہے وہ بھی ختم ہو جاتی ہے۔ بند کے آخری چار مصرعے عدم تحفظ، بے یقینی، بے پناہی اور شدید تشکیک و تردد کے آئینہ دار ہیں جس تھکے ہارے شکست خوردہ انسان کا پیکر شروع میں ابھرتا ہے یہاں اس کی ایسی اپنے نقطہ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔ اس مشینی دور کا انسان مذہب کی بخشی ہوئی روایتوں اور پرانی اخلاقی قدروں سے دور ہو کر صنعتی اور سائنسی تہذیب کی فضاؤں میں داخل ہوا تو اس کی ذہنی کیفیت بدل گئی۔ اجتماعیت

توریزہ ریزہ ہو کر بکھر ہی چکی تھی، انفرادی وجود پر بھی شکوک و شبہات کی یلغار ہوئی اور حد یہ ہے کہ تصور خدا بھی متزلزل ہو گیا۔ خدائے ماضی کا تصور بھی دھندلکوں میں گم ہونے لگا۔ یعنی یہ احساس بھی وہم بننے لگا کہ ماضی کی تہذیبی قدروں، عقیدوں اور تصورات نے ماضی کو فائدے پہنچائے ہوں گے۔ نظم کا تیسرا بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس بند میں ٹھہر کر سوچنے کی کیفیت ہے۔ رک کر جائزہ لینے کا منظر ہے، موتِ حال کے محاسبے کا انداز ہے جس کا نتیجہ آخر کے دو مصرعوں میں سامنے آتا ہے۔ مایوسیوں میں گھرا ہوا یہ فرد مہیب طوفانوں کی ہولناکیوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ گویا پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں۔ اس مصرعہ میں ایک طرف قیامت کے آنے والے منظر کی طرف اشارہ ہے۔ دوسری طرف مراد یہ ہے کہ وہ تصورات بھی جن کی جڑیں بہت گہری تھیں اور جو پہاڑ جیسے استقلال و استحکام کے ساتھ قائم تھے لرزہ بر اندام ہیں۔ ایسی اتھل پٹھل برپا ہوئی ہے کہ کوئی چیز اپنی جگہ پر قائم نہ رہ سکی۔ سالمیت، احسن غلط کی طرح غائب ہو چکی ہے۔ نفسی نفسی کا عالم ہے۔ ہر شخص کا باطن جائے پناہ کی تلاش میں تجسس و مضطرب ہے لیکن اطمینان و سکون ایک سرمایہ گم شدہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اقدار حیات کی شکست و ریخت کے لازمی رد عمل کی صورت میں ایسی احساس بے پناہی کا پیدا ہونا فطری ہے۔ اخیر کے دو مصرعوں میں نظم کے اس پیکر کے روحانی کرب اور ذہنی اذیت کا اظہار یوں ہوا ہے جیسے اس نے نامساعد اور جاں گسل حالات کے آگے پیڑ ڈال دی ہو۔ اس کا یہ احساس کہ اس خوفناک الم ناکیوں کے باوجود شخصیتوں کا محفوظ رہ جانا اس دور کا معجزہ ہو گا۔ شدید بے بسی کی وضاحت کرتا ہے۔ ”کشتی“ اور ”علیہ السلام“ کی وجہ سے قاری کا ذہن فطری طور پر طوفانِ نوح، کشتیِ نوح، اعجازِ نوح اور سلامتیِ نوح کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس تسلیمی انداز بیان نے مصرعوں کی معنوی گہرائی اور تاثیر میں اور اضافہ کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر ”اکھڑتے خیروں کا درد“ جدید شاعری کی ایک نائنندہ نظم ہے۔ شاعر نے بڑی خوبصورتی و فنکارانہ احتیاط، گہری بصیرت اور پرخلوں درد مندی کے ساتھ شعری تجربے کو اظہار کی زبان بخشی ہے۔

## □ آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

### آج کا اردو ادب

میں جدید اردو شاعری، جدید اردو ناول، اردو افسانہ، اردو ڈراما، جدید تنقید، طنز و مزاح پر کا نام بحث ہے جس میں ادب اور ادیبوں کے کاموں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ قیمت ۱۲ روپے

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

- ۱۔ کتابِ وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔
- ۲۔ ہمارا ادب ترقی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں فوجی ہے کہ ہم اپنے ادب کا نہ صرف جائزہ لیں بلکہ اس کا بھی جائزہ لیں۔
- ۳۔ ڈاکٹر ابواللیث نے علمائے انداز میں ادب کے سیاسی و سماجی پس منظر پر بحث کی ہے۔
- ۴۔ ڈاکٹر ابواللیث نے اردو ادب کی مختلف اصناف کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔



ڈسٹرکٹ لائبریری، راجپوری (جملہ)

فاروقہ مضطر

معکوس

ایک تحمیدی نظم

ازل — ابد

عدم عدم

ہم

ایک

درمیاں

کا

حرف

ہیں

ہیں یہ کون ایک سلسلے میں باندھ کے

عدم بندیوں میں چھپ گیا

نہ کوئی نام ہے

ذراستہ

بس ایک نام تمام سلسلہ

ازل

ابد

عدم عدم

کہ ہم تو کاٹتے رہے

عدم بندیوں کی آنکھ کا کھٹا !

خدا !

تیرا انعام مجھ پر ہے

کافہ، قلم روشنائی !

ہری، لال، کالی

کئی رنگ کی روشنائی

— ..

خدا !

سال ہا سال سے

میں اسی سوچ میں ہوں

تیرا نام کس روشنائی سے لکھوں !

## سَلیم شہزاد

منگلور وارڈ، مالیکاؤں

## ایک زمستانی نظم

جنگلوں، گھساؤں، خانقاہوں  
اور بستیوں میں آگ تھی

کہاں گئی  
ہماری شعلگی کہاں گئی

آسمان کی آنکھ سے

کوئی تو پھر چماتے گا

زمین کو کوئی تو پھر لگائے آگ

## آئی ٹسٹ

فریم کے خانوں کے

کالے دائرے

آنکھوں کی تاریکی میں مدغم ہیں

کسی شیشے کے ٹکڑے سے

گزرتی ہی نہیں کوئی کرن

اب آنکھ پھرانے لگی ہے

## الٹے قدموں کا سفر

شہر الٹے قدموں، کالے غاروں، کالے جنگلوں کی سمت

واپس جا رہا ہے

جنگلوں سے شہر تک صدیوں پہ پیلا فاصلہ

اب الٹے قدموں کے سفر میں گھٹ گیا ہے

میں جنوں جولاں گداتے بے سرو پا

اک صفر صحرائی وسعت میں اکیلا

الٹے قدموں بھی چلوں

تو ابتدا اور انتہا کے فرق سے واقف نہ ہر پاؤں

کہ میں اک نقش

دھیرے دھیرے جس کی سب لکیریں مٹ رہی ہیں

معرفت لالہ منوہر لال، ۵۵۔ گھونگ بازار  
(مجموع قوی)

## پرت پال سنگھ بیتاب

نظم

چاند کا چہرہ بدلتے منظر سے لیس ہے  
سب سے پہلے اک مہینے کے درق ہیں  
پھر وہی خوابوں کا قلعہ  
جس کے اندر تک رسائی  
آج بھی ممکن نہیں ہے  
اور پھر کہتے ہی انجانے گھروں کا سلسلہ  
یاد ہے  
ان ساری صدیوں سے پرے  
وہ گھر جہاں ....  
لیکن جہاں سے میں نکالا جا چکا ہوں  
آستان در آستان  
اک شے بگھلتی جا رہی ہے  
میرے اندر کچھ پرندے سبز و سجدہ  
اپنے ناکردہ گناہوں کی تلافی چاہتے ہیں

نظم

سفید ریش  
وہ سیاہ رنگ کا بزرگ روکتا رہا  
میں خستہ چھت کہ چیر کر  
بلندیوں میں جا بسا  
ہزار ہا تہ  
لاکھ ذہن  
سینکڑوں ہوائیں  
اور اک نظر  
تافکہ بدر ہوا میں  
اور سوچتا رہا  
کہ یہ ہوا جو تیز ہے  
کہ یہ ہوا جو سست ہے  
اور اندھی کھائیوں کا میں نقیب ہو گیا

## ارمغان علی گڑھ

مرتبہ : پروفیسر خلیق احمد نظامی  
اپنا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔  
\* اس مجرم میں علی گڑھ تحریک کے مثبت پہلوؤں کو پیش کیا  
گیا ہے۔  
\* پروفیسر خلیق احمد نظامی نے ایک طویل مقدمہ میں فضل جازنہ لیا ہے  
جو اس کتاب کی افادیت اور اہمیت کو بڑھاتا ہے۔ ۲۰/-  
ایجوکیشنل بک ہاؤس

علی گڑھ عبارت ہے نہ صرف ایک شہر سے بلکہ ایک تعلیمی تصور  
سے، ایک تاریخی و تہذیبی سوار ہے۔  
\* ارمغان علی گڑھ میں اس تہذیب کے مختلف گوشوں کا عکس نظر  
آتا ہے۔  
\* ارمغان علی گڑھ ان نظموں کا مجموعہ بھی ہے جن میں محمد رفیع  
سے آج تک اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے علی گڑھ کو

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ  
جامعہ نگر، نئی دہلی

شہید حنفی

## کھویا ہوا لمحہ (ایک تمثیل)

زمانہ: حال

کردار:

ماسٹر احمد حسن ادھیڑ عمر کے ایک اسکول ٹیچر، قدیم الوضع۔  
بیگم احمد حسن کی بیگم، قدامت پسند، مزاجاً چڑچڑی۔  
نوید احمد حسن کا لڑکا۔ عمر ۲۲ سال۔ تیز طرار۔ وضع قطع انتہائی جدید۔  
سلیمہ نوید کی بہن۔ عمر ۱۸ سال۔ نئے فیشن کی دلدادہ۔  
قاضی اسحق احمد حسن کے پڑوسی، ادھیڑ عمر، عجیب الخلقیت بزرگ، قدرتی مضحک،  
بلقیس قاضی اسحق کی بیٹی۔ سلیمہ کی ہم عمر۔ شرمیلی۔ قاضی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ  
لباس اور اطوار بدلتے جاتے ہیں۔ نوید سے شادی کے بعد بالکل بدل جاتی ہے۔

سلیمہ کی سہیلیاں۔

قاضی اسحق کا ملازم۔ ادھیڑ عمر، قدرے بیوقوف۔  
عمر کوئی چار برس۔ نوید اور بلقیس کا بچہ۔

عذرا  
ناہید  
جمن  
رومی

## فیضان :

ابتدائی موسیقی۔ موسیقی کے سرقد رے ہیجان خیز ہوتے ہیں، اسی وقت اسکرین پر اسٹراجن کا خیف، جھریوں سے بھرا ہوا ہاتھ پھیل جاتا ہے۔ کلوز اپ۔

دھیرے دھیرے ہاتھ دیوار سے ٹکی ہوئی پرانی وضع کی گٹھری کی طرف بڑھتا ہے جس کا پٹولم ساکت ہے۔ کمرہ نئے شہر کے بھرے پرے بازاروں، کارخانوں اور بھاگتی ہوئی موٹروں کو دکھاتا ہوا گٹھری پر رک جاتا ہے۔ گٹھری کا کلوز اپ۔

کمرہ گٹھری سے ہٹ کر احمد حسن کے چہرے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ چہرے کا کلوز اپ۔ احمد حسن بلیکس جھپکاتے بغیر ایک ٹمک گٹھری کی طرف دیکھتے ہیں اور ہاتھ گٹھری کی سوتی پیچھے کی طرف موڑتے ہیں۔ پھر پٹولم کو ہلاتے ہیں۔

موسیقی کی ایک ہلکی لہر کے ساتھ گٹھری کی ٹمک ٹمک

سلیمہ : (قدموں کی چاپ قریب آتی جاتی ہے) ابی !

احمد حسن پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں۔ سلیمہ دروازے سے کمرے میں آتی ہے۔ غور سے احمد حسن کی طرف دیکھتی ہے، پھر گٹھری کی طرف۔ احمد حسن سلیمہ پر ایک نظر ڈالتے ہیں، پھر گٹھری پر۔ اسٹول سے نیچے اتر آتے ہیں۔

کمرے میں ایک تخت بچھا ہے۔ ایک مسند۔ دوسری طرف دیوار پر کچھ پرانی تصویریں اور ایک قطار میں چند مونڈھے۔ ایک کیلنڈر جس پر کسی پرانے مقبرے کی تصویر بنی ہوئی ہے۔

احمد حسن : (سکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) ارے ! یہ تم ہو۔ سلیمہ۔ دیکھو ! چل گئی نا؟

سلیمہ : (جھنجھلا کر) کیا چل گئی؟

احمد حسن : گٹھری، گٹھری، دیکھو چل رہی ہے نا؟

سلیمہ : (مردہ آواز میں) ہاں چل رہی ہے۔

[ احمد حسن سلیمہ پر ایک گہری نظر ڈالتے ہیں۔ ]

احمد حسن : ارے میری بڑی کچھ ناراض ہے کیا؟ آج تم کالج نہیں گئیں۔

سلیمہ : کالج جانے کے لئے ٹھیک وقت پر بس اسٹینڈ پہنچنا ہوتا ہے۔ میں گھر سے گلی تو آٹھ بج رہے تھے۔ بس اسٹینڈ کا راستہ مشکل سے پانچ منٹ کا ہو گا۔ مگر وہاں پہنچی تو پتہ چلا کہ پونے نو بج چکے ہیں۔

احمد حسن : (دکھلا کر) کیا مطلب؟ پانچ منٹ پینتالیس منٹ کیسے بن گئے؟

سلیمہ : یہ اس آثار قدیمہ کی شرارت تھی جو ہمیشہ وقت سے پیچھے چلتی ہے۔ ہونہ (جھنجھلا کر گھڑی کی طرف دیکھتی ہے)

احمد حسن : (طویل قہقہہ، پھر معذرت آمیز لہجے میں) پچاس برس، پورے پچاس برس کی عمر ہے اس کی۔ دادا! بابا نے ایک انگریز کلکٹر سے خریدی تھی۔ اتنی عمر کو پہنچ کر تو آدمی بھی ہانپ جاتا ہے بیٹی! کیوں؟ (روکھائی سے) لیکن یہ آدمی نہیں مشین ہے۔

[ دفعتاً نوید کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ احمد حسن کچھ مجبور سے اس کی طرف دیکھتے ہیں ]

نوید : (اکڑے لہجے میں) ابی! اب اسے نکال باہر کیجیے۔

احمد حسن : (گہرا کر) کسے؟ سلیمہ کو؟ آج پھر لڑائی ہوئی تم دونوں میں!

نوید : افوہ۔ سلیمہ کو نہیں ابی، اس پنجرہ کو (گھڑی کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔

سلیمہ : (طنزاً) ابی کہتے ہیں کہ اتنی عمر میں تو انسان بھی ہانپ جاتا ہے۔ پھر یہ تو مشین ہے۔

نوید : مشین بدلی بھی تو جاسکتی ہے۔ کون سی ہماری رشتے دار ہے کہ اسے چھوڑتے دل دکھے گا۔

احمد حسن : (غائبانہ لہجے میں) ایسا مت کہو بیٹے۔ دادا مرحوم کی روح کو صدمہ پہنچے گا۔ بابا جانی نے

بھی مرتے دم تک اس کی حفاظت کی۔ گلی محلے کے لوگ وقت پر چھنے آتے تھے۔ ان دنوں

گھڑیاں اتنی سستی نہیں ہوتی تھیں کہ ہر ایریا غیر باندھتا پھرے۔ پھر اس کی آواز

گلتا تھا جل ترنگ بج رہا ہے۔ گھڑی کی گھڑی ساز کا ساز۔

[ گھڑی کی ٹمک ٹمک تیز ہو جاتی ہے ]

نوید : کل پھر اس نے دھوکہ دیا تو کسی کباڑی کے یہاں پھینک آؤں گا۔

سلیمہ : ابی! ایک نئی گھڑی لادیکئے نا!

احمد حسن : نئی گھڑی؟ نئی نئی، یعنی کہ نئی گھڑی۔ دوسروں نے چاہیں بیٹی۔ اچھا، اب کے امتحان میں

پیدی نہ اتری تو میرا ذمہ۔ آج میں اسے ٹھیک کر کے ہی دم لوں گا۔  
[کیمرو دیرارکٹری پر مرکز ہو جلتا ہے۔ پند دلم ساکت ہے]

### ڈزالو

#### فیڈان

مرغ کی طویل بانگ۔ قاضی اسحق کا پر لٹری فارم — ایک جالی دار ڈربہ اور کھلا ہوا  
صحن۔ بہت سی مرغیاں، مرغ، چوزے دانہ چگ رہے ہیں۔ کیمرو مرغیوں سے ہٹ کر قاضی  
اسحق کے چہرے پر ٹھہر جاتا ہے۔ قاضی اسحق کا سراپا ابھرتا ہے۔ ہاتھ میں پتلی سی جھٹری،  
اڈنگ کا پاکھامہ، چھدری دار صحن، جھٹری سے مرغیوں کو ادھر ادھر ہٹاتے ہیں۔

قاضی اسحق: (پکارتے ہوئے) ارے میں نے کہا جمن، ارے جمن، سنتا نہیں جمن کے بچے!  
[دور کسی بچے کے رونے کی آواز۔ پھر جمن کی آواز — آیا صاحب! جمن بھاگتا ہوا آتا  
ہے۔] (پس منظر سے بچے کے رونے کی آواز تیز تر ہو جاتی ہے)

قاضی اسحق: (جینچ کر ماتھے پر ہاتھ مارتے ہوئے) ہے ہے، کب سے بانگ پر بانگ دیئے جا رہا ہوں اور تو ہے کہ۔  
جمن: جی کا جی صاب۔ بب بات یہ ہے لگ کر —

قاضی اسحق: (جھٹری زمین پر پٹختے ہیں) یہی ناک اپنے ڈربے میں گھسا ہوا تھا۔  
جمن: (منذرت آئینہ لہجہ) حج جی کا جی صاحب۔ گفور (غفور) کو بکھار آیا ہے

قاضی اسحق: (چونک کر) ہیں؟ تیرے چھوٹے چوزے کو؟

جمن: جی کا جی صاب!

قاضی اسحق: (منہ ہانک کر) جی کا جی صاب۔ احمق کہیں کا۔ تیری مرغی کیا کرتی رہتی ہے؟

جمن: بتا تو رہا ہوں صاب۔ وہ حکیم صاب کے پاس دوا لینے گئی ہے۔

قاضی اسحق: اور تو گھر میں انڈے دے رہا ہے۔ بیوقوف۔ گھروالی باہر اور تو ڈربے میں۔ چل، جلدی سے  
کوٹھڑوں میں پانی ڈال۔ اے ہاتے، ذرا میرے ٹینی کر دیکھ، پیاس کے کیسا بے دم ہو رہا ہے۔  
[کیمرو ایک مرغ پر ٹنگ جاتا ہے۔ کلوز اپ۔ پھر قاضی صاحب کا کلوز اپ۔ دونوں کے

چہرے تاثر کے اعتبار سے ایک جیسے نظر آتے ہیں۔]

جمن: (ہڑٹاکر) ابھی لانا ہوں پانی کا جی صاب، آپ اندر چلیں۔ (قاضی اسحق اندر جاتے ہیں)۔

کسٹ

[ جتن پانی کی باٹھی لئے آتا ہے۔ کوئٹوں میں پانی بھرتا ہے۔ پھر مرغیوں اور مرغیوں کو ڈربے میں ہسکتا ہے۔ ]

جمن : پیچ پیچ پیچ پیچ چل۔ پیچ پیچ چل۔ چل اندر چل۔ — اونہوں۔ پیچ پیچ پیچ پیچ چل۔  
[ مرغی اور مرغیاں ڈربے میں جاتی ہیں۔ ]

[ قاضی اسحق گھر کے دروازے پر پہنچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ]

قاضی اسحق : (کھنکارتے ہوئے) ارے میں نے کہا — کہاں ہو بیٹی؟  
بلقیس : (اندھے) آئی ابو۔

[ دروازہ کھلتی ہے۔ لباس کرتا اور چوڑی دار پانچا، ڈوپٹے سے سر ڈھکا ہوا۔ ]  
قاضی اسحق : (اندھ پہنچ کر پلنگ پر بیٹھے ہوئے) ہے ہے، گلاس کو رکھ رہا ہے۔ ذرا پانی لے آنا، اور حقہ ہاں  
حقہ تازہ کر دیا تھا؟  
بلقیس : جی ابو! ابھی آئی۔

[ بلقیس اندرونی دروازے سے چلی جاتی ہے۔ قاضی اسحق پلنگ پر سونے کی ٹیک لگا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور سر خوشی کے عالم میں گردن ہلاتے ہوئے گنگناتے ہیں۔ ]

مژدہ اے مرغ کہ اب باغ میں میاں نہیں

مژدہ اے مرغ

[ بلقیس ایک کٹورے میں پانی لے کر آتی ہے۔ اس کے پیروں کی چاپ سنتے ہی قاضی اسحق چپ ہو جاتے ہیں۔ آنکھیں کھول دیتے ہیں۔ بلقیس کے ہاتھ سے کٹورہ لیتے ہوئے۔ ]

قاضی اسحق : اور میں نے کہا، وہ حقہ؟

جمن : (باہر سے) لاریاں ہوں، لاریاں ہوں، لاریاں ہوں۔

[ جمن حقہ لے کر اندر آتا ہے۔ قاضی اسحق تاڑتاڑکشی کرتے ہیں۔ قاضی اسحق کے پاس

کاکلوز اپ۔ ]

ڈز الو



ناہید :

عذرا :

سلیمہ :

ناہید اور عذرا : (ایک ساتھ) پھر؟

سلیمہ : پھر کیا؟ اب میں اٹھنے ہی والی تھی۔ دس منٹ میں پہنچ جاتی۔

ناہید : اری بتو! ایک تو کب کے بچ چکے۔

سلیمہ : (چونک کر دیوار گھڑی کی طرف دیکھتی ہے) ہیں، کیا کہا؟

[ گھڑی کی دونوں سرئیاں بارہ کے ہندسے پر نظر آتی ہیں۔ گونجدار آواز میں بارہ بجتے ہیں۔

ناہید اور عذرا کا ملاحظہ۔ ]

سلیمہ : (خفت آمیز لہجہ) اوہ! یہ گھڑی۔

ناہید : صرف ایک گھنٹہ بیس منٹ لیٹ ہے۔ [دونوں ہنستی ہیں]

سلیمہ : (بچے ہرے لہجہ میں) اوہ معاف کرنا۔ گھڑی میں شاید کوک نہیں بھری گئی تھی۔ (دونوں پھر

ہنستی ہیں)

عذرا : لیکن چل تو رہی ہے۔

سلیمہ : (حصنپ مٹاتے ہوئے) ہاں ہاں چل رہی ہوں۔ پہلے شربت لاؤں تم لوگوں کے لئے؟

ناہید : بکو اس۔ اس وقت شربت ایک دم بکو اس ہے۔ چلو، جلدی کرو۔ ابھی تو کیڑے بھی نہیں

بدلے تم نے۔ تم تیار ہو جاؤ۔ جب تک ہم چچی سے مل لیں۔

[ ناہید، عذرا، سلیمہ اندرونی دروازے کی طرف جاتی ہیں ]

کٹ

[ احمد حسن کے گھر کا برآمدہ۔ ایک کونے میں گھڑی۔ دو تین چار پائیاں۔ ایک پر سلیمہ

— یہی سلیہ تو کہہ رہی تھی کہ ایک بچہ تمہارے

میں پہنچی تو ہم خود لینے آگئے۔

ہے۔ میں نے لٹا کہا کہ کہیں جانا ہو تو دس منٹ پہلے پہنچو؛ مگرتی بار ڈوکا میں نے کہنے لگی کہ ابھی بہت دقت ہے۔ بھلکڑا۔

: (پاس کے کمرے) بھلکڑ میں نہیں ہوں اتنی۔ وہ آپ کی چستی گھڑی۔

: (منہ بنا کر) ہے ہے۔ بیٹا دیکھو تو اکیسی نا بھئی کی بات ہے۔ شین تو شین، لیکن تم تو لومی کا بچہ ہو۔ تمہاری کیا ست ماری گئی تھی۔ ہر نہہ!

[ناہید اور غدار اسکراتی ہیں]

: (لباس تبدیل کر کے آتی ہے) چلو ناہید، غدار، اٹھو!

[سلیہ کی ماں ایک نظر سلیہ کے لباس پر ڈالتی ہیں اور ناگواری سے تیوریاں پڑھ جاتی

ہیں۔ سروتہ اور تیزی سے چلنے لگتا ہے۔]

ید: (ایک ساتھ) آداب چچی جان!

: (خشک لہجے میں) آداب!

[تینوں لڑکیاں باہر نکل جاتی ہیں۔]

: (اپنے آپ سے بڑبڑاتے ہوئے) غضب خدا کا۔ آنکھ کا پانی مر گیا۔ لوندوں جیسے کپڑے پہن لئے

اور چل دیں سیر سپاٹے کو۔ ہے ہے۔ زغارہ رہا زغارہ۔ موتی بتلوں میں بہن کر لڑکیاں

دیوانی ہوئی جا رہی ہیں۔

[پس منظر سے دیوار گیر گھڑی کی آواز گر بختی ہے — ایک بار]

فید آؤٹ

## فیدان

دیوار گھڑی کی مسلسل ٹپک ٹپک۔

منظر : احمد حسن کی بیٹھک۔ سلیمہ ایک مونڈے پر بیٹھی کچھ کھ رہی ہے۔ دفعتاً کچھ ملے جلتے قدموں کی چاب باہری دروازے کے قریب سنائی دیتی ہے۔ ساتھ ساتھ دوڑکیوں کی ہنسی۔ سلیمہ سر اٹھا کر دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ ناہید اور عذرا تیزی سے اندر آتی ہیں۔

ناہید : (منہ سکڑ کر) اوہو! بٹو! ابھی تک گھر میں چھپی بیٹھی ہیں۔ ہم انتظار کرتے کرتے بور ہو گئے۔

عذرا : (مسکرا کر) کسی کو خط لکھا جا رہا ہے۔ ایسے میں ہماری یاد کیا آتی۔ ہے نا؟

سلیمہ : پاگل ہوئی ہو۔ میں ایک بجے آنے کا کہا تھا۔

ناہید اور عذرا : (ایک ساتھ) پھر؟

سلیمہ : پھر کیا؟ اب میں اٹھنے ہی والی تھی۔ دس منٹ میں پہنچ جاتی۔

ناہید : اری بٹو! ایک تو کب کے بج چکے۔

سلیمہ : (چونک کر دیوار گھڑی کی طرف دیکھتی ہے) ہیں، کیا کہا؟

[ گھڑی کی دونوں سوئیاں بارہ کے ہندسے پر نظر آتی ہیں۔ گونجدار آواز میں بارہ بجتے ہیں۔

ناہید اور عذرا کا ملاحظہ لاحقہ۔ ]

سلیمہ : (خفت آمیز لہجہ) اوہ! یہ گھڑی۔

ناہید : صرف ایک گھنٹہ بیس منٹ لیٹ ہے۔ [دونوں ہنستی ہیں]

سلیمہ : (بچھے ہوتے لہجہ میں) اوہ معاف کرنا۔ گھڑی میں شاید کوک نہیں بھری گئی تھی۔ (دونوں پھر ہنستی ہیں)

عذرا : لیکن چل تو رہی ہے۔

سلیمہ : (حسینہ مٹاتے ہوئے) ہاں ہاں چل رہی ہوں۔ پہلے شربت لاؤں تم لوگوں کے لئے؟

ناہید : بکو اس۔ اس وقت شربت ایک دم بکو اس ہے۔ چلو، جلدی کرو۔ ابھی تو کیڑے بھی نہیں بدلے تم نے۔ تم تیار ہو جاؤ۔ جب تک ہم چچی سے مل لیں۔

[ ناہید، عذرا، سلیمہ اندرونی دروازے کی طرف جاتی ہیں ]

سکھٹ

[ احمد حسن کے گھر کا برآمدہ۔ ایک کونے میں گھڑی۔ دو تین چار پائیاں۔ ایک پر سلیمہ

کی ماں بیٹی چھایہ کتر رہی ہے۔

: آؤ بیٹا آؤ۔ غدرا، ارے تم بھی ہو، ناہید — آؤ آؤ آؤ، بیٹھو!

: آداب چچی جان!

: خوش رہو بیٹی۔

: چچی جان آداب۔

: آؤ بیٹا آؤ۔ بڑے دنوں پر صورت دکھائی۔ لی لیکن سلیر تو کہہ رہی تھی کہ ایک بچہ تمہارے

گھر جانا ہے۔

: جی چچی جان۔ وہ اب تک نہیں پہنچی تو ہم خود لینے آگئے۔

: ہے ہے۔ میں نے کتنا کہا کہ کہیں جانا ہو تو دس منٹ پہلے پہنچو! کتنی بار ٹوکا میں نے، کہنے لگی

کہ ابھی بہت وقت ہے۔ بھلکڑا۔

: (پاس کے کمرے سے) بھلکڑا میں نہیں ہوں امی۔ وہ آپ کی چھیتی گھڑی۔

: (منہ بنا کر) ہے ہے۔ بیٹا دیکھو تو! کیسی ناچھکی کی بات ہے۔ مشین تو مشین، لیکن تم تو آدمی

کا بچہ ہو۔ تمہاری کیا سمت ماری گئی تھی۔ ہر نہہ!

[ ناہید اور غدرا اسکراتی ہیں ]

: (لباس تبدیل کر کے آتی ہے) چلو ناہید، غدرا، اٹھو!

[ سلیمہ کی ماں ایک نظر سلیمہ کے لباس پر ڈالتی ہیں اور ناگواری سے تیوریاں پڑھ جاتی

ہیں۔ سروتہ اور تیزی سے چلنے لگتا ہے۔ ]

ہید : (ایک ساتھ) آداب چچی جان!

: (خشک لہجے میں) آداب!

[ تینوں ٹھکیاں باہر نکل جاتی ہیں۔ ]

: (اپنے آپ سے بڑبڑاتے ہوئے) غضب خدا کا۔ آنکھ کا پانی مر گیا۔ لونڈوں جیسے کپڑے پہنے

اور چل دیں سیر سپاٹے کو۔ ہے ہے۔ نہ غرارہ رہا نہ سلوار۔ موی پتلونیں پہن کر لڑکیاں

دیوانی ہوئی جا رہی ہیں۔

[ پس منظر سے دیوار گیر گھڑی کی آواز گونجتی ہے — ایک بار ]

فید آؤٹ

[ بیگم کے چہرے پر سخت ناگواری کے اثرات، چہرے کا کلور اپ  
ڈزالو

فیضان

ایک مرغ کی بانگ۔

منظر: قاضی اسحق کا پولیٹری فارم۔

بلقیس دیوار سے ٹیک لگاتے جھینپی جھینپی سی کھڑی ہے۔ پاس ہی اسٹول پر نوید بیٹھا ہوا۔  
مسکرا کر بلقیس کی طرف دیکھتا ہے۔

بلقیس : (شرار کر) آپ جانیے اب۔ ابو آتے ہوں گے۔

نوید : (شرارت آمیز لہجہ) اور میں نہ جاؤں تب ؟

بلقیس : (ہنس کر) میں چلی جاؤں گی !

نوید : (منہ بنا کر) میں چلی جاؤں گی۔ ہونہ، اچھا سنو !

بلقیس : جی !

نوید : ملائی بی یہ جی جی کیا ہے ؟ کبھی تو کھانا مانو۔

بلقیس : کہتے۔

نوید : میں سانپوں سے بہت ڈرتا ہوں سمجھیں، اس لئے اب میرے سامنے یہ ...

[ بلقیس جھینپ کر اپنی لمبی موٹی چوٹی پر ہاتھ رکھتی ہے۔ ]

نوید : بس ! سمٹنے لگیں ؟ کتنی بار لڑک چکا لیکن تم پر اثر ہی نہیں ہوتا۔

بلقیس : (سہم کر) بات یہ ہے کہ ابو کو ! ....

نوید : (جلدی سے) ابو، ابو، ابو، ہر وقت انہی کے نام کا وظیفہ۔ ڈر لو کہ کہیں کی۔ تم ایک بار بہت تو

کرو۔ لاؤ پیچی !

بلقیس : (ہنسنے لگتی ہے) اللہ، آپ تو — (ہنستی ہے)۔

نوید : (سنجیدگی سے) اپنی زندگی صرف اپنی زندگی ہے بلقیس ! اور تم اب تک اپنے ابو کی زندگی گزار

رہی ہو۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ ایک دم میں خود کو بدل ڈالو۔ لیکن وقت سے آٹنا پیچے۔

یہ کیا پاگل بن ہے۔

بلقیس : (اکڑ رہے ہیں) میں کیا کروں ؟

نویدر : (غور سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے) تمہارا دل کیا کہتا ہے ؟ اسی طرح آٹھوں پر گھر میں گھسی رہو۔ دادی اماں جیسے کپڑوں میں اچھی کھلی صورت کا ستیا ناس کرتی رہو۔ (سکراتا ہے) کبھی میری آنکھوں سے —

بلقیس : (روانسی ہو کر) اللہ آپ تو —

نویدر : آخر کتنے دن تم ابو کے ساتھ رہو گی ؟ پھر ؟ بھگتنا تو مجھے ہے۔ کیوں ؟

[شرارت سے بلقیس کی طرف دیکھتا ہے]

بلقیس : (دبی دبی ہنسی) وہ دن آنے تو دیجئے۔

نویدر : (سنجیدہ لہجہ میں) میری سمجھ میں نہیں آتا بلقیس — ان بزرگوں کو ہو کیا گیا ہے ؟ یہ سمجھتے ہیں کہ وقت آگے بڑھتا جاتا ہے، دنیا اپنی جگہ سے جنبش نہیں کرتی۔ میرا تو دم گھٹتا ہے، اس بوسیدہ گھسے پٹے ماحول میں۔

بلقیس : (حیرت سے) جی ؟ (پلیس جھپکتے بغیر حیرت سے نویدر کی طرف دیکھنے لگتی ہے)

نویدر : (جھوکر) یہ تم مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہی ہو ؟ مجھے سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتیں ؟ بولو۔

[بلقیس خاموش رہتی ہے]

نویدر : (اسی لہجہ میں) تمہارے ہونٹوں پر تو خوف کے تالے پڑے ہوئے ہیں۔ تم اپنے آپ کو اس

طرح کبھی نہ پاسکو گی۔ مجھے یقین ہے — تمہارا دل وہی کہتا ہوگا، جو میں کہتا ہوں۔ مگر تم — بزدل ہو۔

بلقیس : (البتہ آئینہ لہو) نویدر !

نویدر : (مزہ بازی لہو) میں تمہیں اس دائرے سے نکالنا چاہتا ہوں بلقیس۔ تم کبھی اپنی عمر کی دیکھو

کو دیکھو۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے سے خائف نہیں ہیں۔ تبدیلیوں کے ساتھ خود

کو بدلنے کا سلیقہ رکھتی ہیں۔ اور تم — !

بلقیس : نویدر — ! [رونے لگتی ہے]

[نویدر سر جھکا کر بیٹھ جاتا ہے۔ کیرہ دونوں سے دور ہوتا جاتا ہے اور چند ثانیوں بعد

ان کی دھندلی اور مختصر پرچھائیاں سی دکھائی دیتی ہیں۔]

ڈرزالو

## فیدان :

ناہید ، مذرا اور سلیمہ کے ملے جلے تھے۔

کسی پارک کا منظر — تینوں فرش پر لا پرواہی سے بیٹھی کسی کو لٹ ڈرنک کی بڑبڑاتے ہوئے لگاتے ہوئے ہیں۔ پاس ہی چھوٹے چھوٹے بیچ باکس پڑے ہیں۔ قریب سے ایک نوجوان ان کی طرف غور سے دیکھتا ہوا گذرتا ہے۔ تینوں ہنستی ہیں۔

ناہید : (لہک کر) ہم فقیروں سے منہ چھپانا کیا

کبھی اڑتی نظر سے دیکھ لیا

عذرا : (آنکھیں پھیلا کر) تو بہ اللہ ، جوان جہان لڑکی ، دیدے کا پانی ایک دم مر گیا ہے کیا ؟

سلیمہ : - (ہنس کر) سچ کہتی ہو خالد ، کبھی ہم بھی جوان تھے۔

عذرا : شاید بڑھے پر دنیسریگ انہی دنوں کی یاد سینے سے لگائے ہوئے ہیں ، کیوں بڑے ؟  
(ہنس دیتی ہے)۔

سلیمہ : بکومت !

ناہید : یہ بکنا ہے تو فرمانا کسے کہتے ہیں ؟ کیا یہ غلط ہے کہ انھوں نے کل تمہیں نوٹس دینے کے لئے

کلاس لیکچر کے بعد اپنے کمرے میں بلایا تھا ؟ کیا یہ غلط ہے کہ پرسوں تم نہیں آئیں تو انھوں نے ٹیوٹوریل کلاس چھوڑ دی ؟ کیا یہ غلط ہے کہ پچھلے ہفتے انھوں نے تم سے تمہارے پسندیدہ پرفیوم کا نام پوچھا تھا ؟ کیا یہ غلط ہے کہ ...

سلیمہ : (کاؤن پر ہاتھ رکھ کر) بس ، بس ، بس — سن لیا ، سن لیا — اور کچھ ؟ (معتدی

غصے سے ناہید کی طرف دیکھتی ہے)۔

عذرا : ابھی جی نہیں بھرا ان کے ذکر سے ؟

ناہید : (ہنسی سے) پھر بیگ صاحب ایسے بڑھے تو نہیں

سلیمہ : (چڑھ کر) تم لوگ کیا بکواس لے بیٹھیں ۔ مجھے سخت چڑھتی ہے ان سے ۔

ناہید : (لہک کر) ابتداءً عشق ہے روتا ہے کیا

سلیمہ : ہاں ! اور آگے دیکھ لینا کیا ہوتا ہے ، اب کے ایسی خبروں کی — بڑھاتی جاتے چولے

بھاڑ میں ۔

عذرا : ہے ہے ، تم سچ ہی بگڑ گئیں ۔ کہیں انھیں معلوم ہو گیا تو — !

سلیمہ : (سنجیدگی سے) ہو گا کیا یہ یہی نا کہ میرا کیرئیر خراب ہو جائے گا، ہو جائے۔ مجھے (دہری زندگی گزارنے والوں سے سخت نفرت ہے۔ نوید کہہ رہا تھا ابھی ایک دن ان کی بیٹی کے کسی لڑکے نے ملک بار میں اک ذرا بات کرنی تو اس پر چڑھ دوڑے۔ ایسا بند کر کے رکھتے ہیں اے۔ توبہ ہے —

### کٹ

منظر بدلتا ہے : قاضی اعظم کے گھر کا بیرونی کمرہ۔ دیوار پر ایک پرائیویٹ سائیکل پر چند چار پائیاں اور مرڈے بقیس مضمحل سی ایک مرنڈے پر سر جھکا رہے ہیں۔

باقیس : (اپنے آپ سے) میں کیا کروں اللہ۔ میں خود تنگ آ گئی ہوں اس زندگی سے یقین کیسے سمجھاؤ نوید کہ آٹھوں پر میرا دل روتا ہے۔ میں توڑنا چاہتی ہوں ان زنجیروں کو۔ اس حصار سے نکلنا چاہتی ہوں کھلی ہواؤں میں دوڑنا چاہتی ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ اسی ماحول سے سارے رشتے ایک دم توڑ ڈالوں، اور تمہارے ساتھ، تمہارے ساتھ (سسکیاں)۔

### کٹ

منظر بدلتا ہے : نوید ایک بھاری چٹان سے پیٹھ لگا کر خاموش بیٹھا ہوا ہے۔ آسمان کوئی نہیں بگرے کے دھیمے دھیمے کش لیتا ہے۔ نوید کے چہرے کا کلوز اپ، ڈالو — پتھر کی اس چٹان کا کلوز اپ — کمرہ پھر نوید کے چہرے پر آ جاتا ہے۔

نوید : (خود کلامی) میں جانتا ہوں کہ تم — باقیس، تم خود بھی اس زندگی سے تنگ آ چکی ہو۔ دنیا اتنی خاموشی کے کبھی نہیں بدلتی کہ کسی کو خبر نہ ہو۔ لیکن — ان کے کانوں پر بے خبری اور روایت کے دبیر پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان تک باہر کی دنیا کی کوئی آواز نہیں پہنچتی اور — اور وہ سمجھتے ہیں کہ چاروں طرف صرف ٹائٹا ہے۔ اپنے آپ میں سٹے ہوئے وہ خود کو محفوظ سمجھتے ہیں اور تم — تم باہر آنے سے ڈرتی ہو۔ [ایک طویل کش لیتا ہے]

### کٹ

منظر : اسٹرا احمد حسن کی بیٹھک۔ تخت پر احمد حسن کی بیگم بیٹھی چھائیہ کتر رہی ہیں۔ احمد حسن ایک مرنڈے پر خاموش بیٹھے ہیں۔ سیر بیرونی دروازے سے اندر آتی ہے۔ (احمد حسن اور بیگم ایک ساتھ چونک کر اس کی طرف دیکھتے ہیں۔

سلیمہ : (شوخی سے) اودہ ابی! آج کالج میں فائنل والوں کی FAREWELL پارٹی تھی نا! کتنی دیر ہو گئی۔



[ماشا اللہ حسن جواب دینے کے بجائے دروازہ کھٹکی کی طرف دیکھتے ہیں۔ پندولم ساکت ہے۔  
گھڑی کا کوزا پ۔ پھر احمد حسن کے چہرے پر کچھ دیکھ کر ہوتا ہے۔ چند لمحوں بعد کمرہ دور ہوتا ہے  
ہے اور پرانا منظر ابھرتا ہے۔]

بیگم : (سرجھکات ہوئے) غضب خدا کا۔ صبح کی گئی گئی اب آتی ہیں۔ سر جھٹاڑ منہ پھاڑ۔ ڈر نہ جھجک۔  
اب دھوپ ڈھل رہی ہے۔ (سامنے دیکھتے ہوئے) کچھ تو سوچا ہوتا کہ کتنا وقت ...

سلیمہ : (بیچ میں جھنجھلا کر) وقت، وقت، وقت۔ آپ کو کیا پتہ امی کہ کتنا وقت گزر چکا ہے۔  
[گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔]

احمد حسن : (ڈالتے ہوئے) ادنہ، چھوڑ بیگم۔ تم بھی اس کے پیچھے پڑ جاتی ہو۔ ہاں تو سلیمہ بٹیا۔ میں ابھی یہ  
گھڑی ٹھیک کئے دیتا ہوں۔ دوپہر تک تو ٹھیک چل رہی تھی۔ کل بھی ٹھیک تھی۔ پرسوں بھی۔  
(خفت آمیز انداز میں ہنستے ہیں)۔

[نوید اندرونی دروازے سے کمرے میں آتا ہے۔]

احمد حسن : نوید! ذرا اسٹول تو لاؤ بیٹے۔ کوک بھر دوں گھڑی میں۔

[نوید استہزائیہ انداز میں ہنستے ہیں۔]

بیگم : (تنبیہ کے طور پر) نوید!

نوید : آئی! ہمارے گھر میں یوں ہی گھڑی بند پڑی رہے گی اور باہر وقت گزرتا رہے گا۔

بیگم : نوید!

نوید : اگلے ہفتے میرا امتحان شروع ہو رہا ہے۔ کتنا کہا کہ ایک نئی ٹائم پیس

بیگم : (جلدی سے) نوید!

نوید : آخر میں صبح اٹھوں گا کیسے؟

[احمد حسن کچھ کہنا چاہتے ہیں کہ بیرونی دروازے پر کھٹ پٹ سنائی دیتی ہے۔ پھر کسی کے

کھٹکارنے کی آواز۔]

قاضی الحق : (باہر سے) ارے میں نے کہا احمد بھائی! آجاؤں؟

سلیمہ کی ماں پاندان کے جلدی سے اندر بھاگتی ہیں

احمد حسن : (اٹھتے ہوئے) آئیے آئیے۔ سلام علیک۔

[”وعلیکم السلام“ کہتے ہوئے قاضی الحق اندر آتے ہیں۔ چشمہ ناک کی پھنگی پر ٹکا ہوا ہے۔]

ایک ایک کر کے نوید، سلیمہ اور احمد حسن کو غور سے دیکھتے ہیں۔

نوید اور سلیمہ : (ایک ساتھ) آداب !

قاضی اسحق : ماشاء اللہ، ماشاء اللہ، خوش رہو، خوش رہو، سلیمہ — نوید — بیٹھو، بیٹھو۔  
[ دونوں تخت سے ٹھک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ احمد حسن دیوار گیر گھڑی کے نیچے پڑے ہوئے موزے پر قاضی اسحق ان سے قریب۔ ]

[ چند ثانیوں کی خاموشی ]

قاضی اسحق : ارے میں نے کہا — یہاں ابھی کیا چوں چوں چوں ہو رہی تھی ؟ (مسکراتے ہوئے) کیوں ؟  
[ نوید کی طرف دیکھتے ہیں ]

نوید : اب آپ ہی بتائیے چچا — اگلے ہفتے میرا امتحان شروع ہو رہا ہے۔ میں ابی سے کہہ رہا تھا کہ ایک ٹائم پیس منگوا دیں۔ یہ گھڑی ....

[ قاضی اسحق گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔ ہنڈولم ساکت دیکھ کر چہرہ ٹھک جاتا ہے ]

سلیمہ : ابی، یہ گھڑی بیچ کیوں نہیں دیتے ؟

نوید : (ہنس کر) خریدے گا کون ؟

سلیمہ : (ہنس کر) میوزیم والے۔

احمد حسن : (افسردگی کے ساتھ سخت لہجے میں) تم دونوں بدتمیز ہوتے جا رہے ہو۔

قاضی اسحق : (آنکھیں نکال کر) ہے ہے، احمد بھائی، آخر بات کیا ہے ؟

احمد حسن : بات کیا —؟ وہی آئے دن کی رٹ۔ یہ گھڑی بیکار ہو گئی ہے۔ اب آپ ہی بتائیے قاضی صاحب۔  
آپ تو برسوں سے یہ گھڑی ...

قاضی اسحق : (بات کاٹ کر) ہاں ہاں اور کیا ؟ برسوں سے دیکھ رہا ہوں۔ اسی حالت میں (قدرے فلسفیانہ انداز میں) لیکن احمد بھائی ! وہ جو کہتے ہیں نا — کہ گھر کی مرغی دال برابر — یہ لوگ کیا

جانیں قدر ان پرانی پائدار چیزوں کی — ہے ہے۔

[ ناسف کا اظہار کرتے ہوئے گھٹنوں پر ہاتھ مارتے ہیں۔ ]

[ سلیمہ اور نوید زیر لب مسکراتے ہیں۔ ]

احمد حسن : (نوید سے) لے آؤ، اسٹول ! ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں۔

نوید : لیکن ابی، اگلے ہفتے —

قاضی اُحق : (جلدی سے) کیا ہے اگلے ہفتے —

نوید : میرا امتحان۔

قاضی اُحق : پھر؟

سلیم : پھر کیا؟ نوید کو فکر ہے کہ صبح صبح اٹھیں گے کیسے؟

قاضی اُحق : (مسکرا کر) ایسا مرغ بیچ کر سوتے ہو؟

[ سلیم ہنس دیتا ہے۔ ]

احمد حسن : اب آپ ہی بتائیے۔

قاضی اُحق : (چہرے پر فکر کے آثار طاری کر لیتے ہیں، پھر جھل کر) آگئی، آگئی۔

[ سب چہرے پر دروازے کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ ]

قاضی اُحق : (اسی رو میں) آگئی ایک شاندار ترکیب ذہن میں۔ ابے میں نے کہا — یہ روز روز کی تکرار

کل ختم ہو جائے گی۔ پڑھنے سے پہلے ہی نوید میاں کر جگانے کے لئے ...

سلیم : (سوالیہ انداز میں) آپ خود آیا کریں گے؟

قاضی اُحق : (احساس تفاخر کے ساتھ) تم لوگوں کے دماغ بہت سست ہیں۔ تم نہیں سمجھ سکتے۔ (احمد حسن کی

طرف دیکھ کر) ایسا کیجئے بھائی احمد حسن کہ ایک مرغ منگوا لیجئے۔

[ سلیم اور نوید ہنسی ضبط نہیں کر پاتے۔ احمد حسن کے چہرے پر کچھ بھلاہٹ، پھر طنز یہ تبسم

کی لکیر ابھرتی ہے۔ ]

قاضی اُحق : (پر اعتماد لہجہ میں) اب آپ مانیں یا نہ مانیں — میں جانتا ہوں، بیٹی سلیم — اور بیٹے،

نوید — وہی مرغ کی ایک ٹانگ — تم ضد چھوڑو اور مرغ منگوالو۔ گھڑی کی گھڑی،

جانور کا جانور۔ پڑ پڑھتے ہی بانگ دے گا۔ میرے فارم پر کئی شاندار مرغ ہیں۔ خدا بخشنے ماہی

عبد الغفور مرحوم، بلا کے صبح خیز تھے۔ اور نقیب تھا یہی مرغ۔ کبھی ایک منٹ کی ببول چوک

نہیں ہوتی۔ گرمی، جاڑا، برسات، ہر موسم میں صبح ساڑھے چار بجے پہلی بانگ — نماز فجر

کے لئے اٹھ گئے۔ دوسری بانگ، لیجئے! ناشتے کا وقت آگیا — تیسری بانگ —

دن کا کھانا شروع کر دیا — چوتھی بانگ —

[ سلیم اور نوید بری طرح ہنستے ہوئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ]

احمد حسن : (زبردستی روکتے ہوئے) بس بس قاضی صاحب! واقعی کیا نادر خیال آیا ہے آپ کے ذہن میں۔

قاضی الحق : (خوش ہو کر) ہے نا؟

[ کیمرو قاضی الحق کے پرے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ کلوز اپ۔ ]

ڈزالو

فیڈان :

ہلکی مزیدہ ہستی۔

منظر : قاضی الحق کے گھر کا بیرونی کمرہ۔ بلیقیں دیوار پر لگے ہوئے بوسیدہ کیلنڈر کو

آٹا کر نیا کیلنڈر لگا دیتی ہے۔ اس کے لباس میں نمایاں تبدیلی بیل باٹم اور کرتا

لیکن ڈرپٹ سر کوٹھکے ہوئے۔ اندرونی دروازے سے جمن کو آواز دیتی ہے۔ ”جمن!“

جمن : (دور سے) آریا ہوں بی بی جی، آریا ہوں۔ [ بھاگتا ہوا آتا ہے ]

بلیقیں : کرسیوں والا آیا نہیں؟

جمن : آریا ہو گا بی بی جی۔ میں تو سرپٹ چلا آیا۔ وہ سر پر تین تین کرسیاں لادے آریا ہے نا۔ کچھ ٹیم تو لگے گا ہی۔

بلیقیں : اور وہ پردے؟

جمن : سی رٹی ہے گھر والی۔

بلیقیں : اچھا! یہ چاریاں یہاں سے نکال کر برآمدے میں بچھا دو۔

کٹ

منظر : وہی کمرہ، نیا فرنیچر (تین کرسیاں) سجا ہوا۔

بلیقیں نئی وضع کے لباس میں بیرونی دروازے سے آئی ہے۔ پرے پر باریک نقاب۔

کمرے میں پہنچ کر نقاب اتار دیتی ہے اور ایک کرسی پر ڈال دیتی ہے۔ پھر کیلنڈر کی طرف

بڑھتی ہے اور اس کا ایک ورق پھاڑ دیتی ہے۔

کٹ

منظر : کسی پارک کا گوشہ۔ نزدیک اور بلیقیں پاس بیٹھے ہیں۔

نوید : بتاؤ، میں ٹھیک کتا ہوں یا نہیں۔ جب سے تم نے کالج جوائن کیا ہے تمہاری صحت بہتر ہو گئی ہے۔

[ شرع نظروں سے بلیقیں کی طرف دیکھتا ہے۔ ]

بلیقیں : (شرعی سے) آداب!

[ اچانک قریب سے کچھ شرم و شگ رنے اور لڑکیاں گزرتی ہیں۔ نوید بے نیازانہ بیٹھتا ہے۔ بلقیس کچھ نموس دکھاتی دیتی ہے۔ ]

نوید : (خوش اس کی طرف دیکھ کر) ابھی کالج کے علاوہ تھیں مجھ سے کئی سبق سیکھنے ہوں گے۔  
بلقیس : (افسردہ لگا ہوں سے دور جاتے ہوئے غل کو دیکھ کر) — نوید —

کٹ

منظر: قاضی اسحق کے گھر کے بیرونی کمرے میں دیوار سے لٹکے ہوئے کیلنڈر کا کلوز اپ۔ ایک ہاتھ دائیں طرف سے کیلنڈر کی طرف بڑھتا ہے۔ (ہاتھ کا کلوز اپ، کلائی میں بندھی ہوئی گھڑی نظر آتی ہے۔) ہاتھ بڑھ کر کیلنڈر کا ایک وقت الگ کر دیتا ہے۔ کیمرو فلک ہن عمارتوں، بازاروں اور تفریح گاہوں کا منظر دکھاتے ہوئے پھر اسی کیلنڈر پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے کیمرو دور ہوتا جاتا ہے۔ قاضی اسحق ایک کرسی پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ لباس میں تبدیلی۔ بند گٹھے کا کوٹ، پتلون (پرانی وضع کا)، بال سلپے سے بنے ہوتے، چنر نیا، ہاتھ بڑھا کر پاس کی میز سے ایک پائپ اٹھاتے ہیں۔ دانتوں میں دباتے ہیں، سلاٹ ہیں۔ دھوئیں کی چادر ہرے پر پھیل جاتی ہے۔

کٹ

احمد حسن کے گھر کی بیٹھک میں دیوار گیر گھڑی کا کلوز اپ۔ گھڑی بند ہے۔ ایک خفیہ، جھروں سے بھرا ہوا ہاتھ بڑھتا ہے اور پنڈولم کو جنبش دیتا ہے۔ (ہاتھ کا کلوز اپ) پھر کیمرو دور ہوتا جاتا ہے اور کمرے کا پورا منظر بھرتا ہے۔ ماسٹر احمد حسن کچھ نڈھال سے ایک مونڈے پر بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔ پشت سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کرتے ہیں۔

احمد حسن : (چند لمحوں بعد آنکھیں کھول کر لمبی لمبی سانس لیتے ہوئے) سلیمہ — !

[ پیروں کی چاپ قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے سلیمہ کی ماں اندرونی دروازے سے کمرے میں آتی ہیں۔ ]

احمد حسن : نوید — سلیمہ — کہاں ہیں یہ دونوں؟ کیا وقت ہوگا؟

[ بیگم احمد حسن گھڑی کی طرف دیکھتی ہیں۔ گھڑی رو بجاتی ہے۔ ]

بیگم : درج گئے۔

احمد حسن : دو — نہیں نہیں — بند تھی گھڑی۔ میں نے جلا تو دی لیکن وقت ملانا بھول گیا۔

ذرا پردوس سے کھجواؤ۔

[ بیگم احمد حسن باہر نکل جاتی ہیں۔ چند لمحوں بعد واپس آتی ہیں۔ ماسٹر احمد حسن اس

عرصے میں آنکھ بند کئے بیٹھے رہتے ہیں۔ ]

بیگم : (اندرا آتے ہوئے) چار بج کر بیس منٹ ہو گئے۔

احمد حسن : اور دونوں ابھی تک غائب ہیں۔

بیگم : تم تو دنیا سے بے خبر آنکھیں موندے پڑے رہتے ہو، تمہیں کچھ پتہ ہی ہے؟

احمد حسن : (چونک کر) کیوں، کیا ہوا؟

بیگم : ہوا کیا؟ وہی جس کا دھڑکا لگا ہوا تھا۔ جمعی تو میں کہتی تھی کہ یہ نوید دوطر کر تاقضی

اسحق کی ڈیوڑھی کے چکر کیوں لگتا رہتا ہے۔ ہماری ریس میں وہ بھی لڑکی کو کالج بھینے لگے۔

اور دیکھتے دیکھتے وہ کایا پٹی ہے کہ تو یہ ہی کھلی۔ میں تو کہتی ہوں — اس قاضی کا رماغ

الٹ گیا ہے۔

احمد حسن : یہ سب میں بہت دنوں سے دیکھ رہا ہوں۔ ہر گا۔ چھوڑو۔ صاف صاف بتاؤ کیا بات ہے؟

بیگم : بات کیا؟ وہی جو ہونی تھی۔ اب تو پاس پردوس والے بھی کہا سنی کرنے لگے ہیں۔ میرے قاضی

اسحق سیر سپاٹے کو نکل جاتے ہیں۔ گھر میں رہتا ہے وہ شری جتن اور بلقیس بی کے پاس

دھڑنا دیتے رہتے ہیں میاں نوید۔ اب یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں رہ گئی۔

احمد حسن : (پر خیال انداز میں گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے) ہوں !

بیگم : میں تو کہتی ہوں، اب ذرا سختی کرو۔ صاف صاف کہہ دو نوید سے کہ اب ادھر کا رخ نہ

کرے۔ نہیں تو ...

احمد حسن : نہیں تو کیا؟

بیگم : (جھنجھلا کر) دودھ نہ بخشوں گی۔ صورت نہ دیکھوں گی۔ بڑی بھادوچ کو کب سے زبان

دیئے بیٹھی ہوں۔ اسی بھروسے پر انھوں نے اپنی حسن آرا کا اچھے سے اچھا رشتہ ٹھنکرا

دیا۔ اب میں انھیں کیا منہ دکھاؤں گی۔ اللہ نہ کرے، کل کلاں کو کچھ ایسی ویسی بات ہو گئی تو...

احمد حسن : (پر خیال انداز میں) ہوں !

بیگم : (کھساکر) یہ ہوں ہوں کرنے سے آئی ٹل تو نہ جائے گی۔ میری مانو تو اسی جیٹی میں سلیم

کے ہاتھ بھی پیلے ہو جائیں اور نوید کا کبھی کم سے کم نکاح ہو ہی جائے۔ بات تو کی ہو جائے

کی۔ ماشاء اللہ سے حکیم منظور کا بیٹا سعید کالج میں پکڑا رہے۔ انگریزی فر فر بوتل ہے۔ پھر پانچ وقت کا نمازی۔ اولاد ہو تو ایسی ہو۔ میں تو کہتی ہوں سلیم کی یہ نیک بختی ہو گی کہ ...

احمد حسن : (اٹک کر) اب کسی اور وقت پر اٹھا رکھو بیگم — [ جاتی بیٹے ہیں ]

[ بڑھال سے گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔ گھڑی کا کلو زاب ]

ڈر والو

فیڈ ان :

ایمان خیز موسیقی کی ایک لہر۔

قاضی اسحق چھڑی گھماتے ہوئے اپنے پولٹری فارم میں آتے ہیں۔ جمن کو آواز دیتے ہیں۔

قاضی اسحق : جمن ! جمن !

جمن : (دور سے) آریا ہوں، آریا ہوں۔ (بھاگتا ہوا آتا ہے)

قاضی اسحق : (غور سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے) کوئی آیا تھا ؟

جمن : وہ ، وہ — (کچھ کہتے کہتے رک جاتا ہے)

قاضی اسحق : (ٹوٹے والی نظروں سے اسے دیکھتے ہیں) بتا تا کیوں نہیں — جلد ہی کہہ دینا بنانا ہوں مٹا اکی۔

جمن : (سہم کر) وہ نوید میاں —

قاضی اسحق : (ایک لمحے کے لئے خاموش ہو جاتے ہیں) کیا کہہ رہے تھے نوید میاں ؟

جمن : بی بی جی کو بوجھ رہے تھے۔

قاضی اسحق : پھر ؟

جمن : میں نے بتا دیا کہ بی بی جی کالج سے ابھی نہیں آئیں۔ پھر کچھ نہیں کیا۔ چلے گئے۔

قاضی اسحق : (پر خیال انداز میں) اچھا، جاؤ !

[ دھیرے دھیرے بیٹھک کی طرف بڑھتے ہیں ]

کھٹ

قاضی اسحق کے گھر کی بیٹھک۔ ایک کرسی پر قاضی اسحق نیم دراز سے ایک تصویر ہاتھ

میں نے بیٹھے ہیں۔

قاضی اسحق : (تصویر کی طرف دیکھتے ہوئے) بلیقہ کی ماں — دیکھو۔ میں نے اپنا وعدہ پورا کیا نا؟ بلیقہ،

تمہاری بلیقہ کے لئے — وہی تو تمہاری اور میری آرزوؤں کا مرکز ہے — اسی لئے

تو میں نے — صرف اس کی دجلوئی کے لئے، صرف اس کی خاطر، خود کو اتنا بدل لیا، اتنا بدل لیا، اتنا بدل لیا۔

[ تصویر گرد میں رکھ کر ہاتھ میز کی طرف بڑھاتے ہیں۔ پاپ اٹھا کر دانتوں میں دبالتے ہیں۔  
سٹاکر بے کس لیتے ہیں۔ پس منظرے مرغ کی ایک طویل بانگ سنائی دیتی ہے۔ ]  
کٹ

اسٹرا احمد حسن کی بیٹھک۔

گٹھری بند ہے — کلوز اپ۔

پھر کمرہ اسٹرا احمد حسن پر مرکوز ہو جاتا ہے جو منڈھے پر خاموش اور افرودہ بیٹھے ہیں۔  
احمد حسن : (خود کلامی) کیا واقعی دنیا اتنی بدل گئی ہے۔ (گٹھری کی طرف دیکھتے ہیں) لیکن، لیکن، اس  
تقاضی کا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ مسخرہ، ہمیں گنوار سمجھتا ہے۔ ہونہ (گٹھری کی طرف دیکھتے  
ہیں۔ گٹھری کا کلوز اپ)

کٹ

اسٹرا احمد حسن کے گھر کا اندرونی برآمدہ۔

بیگم تخت پر بیٹھی چھائیہ کتر رہی ہیں۔ اسی رفتار سے زبان بھی چل رہی ہے۔  
بیگم : (اپنے آپ سے) غضب خدا کا۔ جیسی تو میں کہتی تھی کہ یہ سب ڈھونگ ہے۔ نوید بچا ہے۔  
نا سمجھ۔ موئے بڈھے نے کس کس چال سے پھنسا یا ہے اسے۔ میں اب بڑی بھال کو  
کون سامنے دکھاؤں گی۔

[ دور سے کسی موٹر کے ہارن کی آواز آتی ہے۔ بیگم چونک کر آسمان کی طرف دیکھتی ہیں۔ ]

کٹ

تقاضی اسحق کی بیٹھک۔

ایک کرسی پر نوید بیٹھا ہے۔ دھیرے دھیرے کمرہ اس کے چہرے کے قریب آتا جاتا ہے۔ پھر  
دھیمی لیکن لرزہ خیز موسیقی کی گت پر کمرہ دور ہوتا جاتا ہے۔ قریب کی کرسی پر بلقیس بیٹھی ہوتی  
ہے۔

نوید : (سر جھکاتے ہوئے) اور کوئی صورت نہیں بلقیس، میں نے ابھی طرح سوچ لیا ہے۔  
بلقیس : نوید —



نوید : اب زیادہ سوچنے کا موقع نہیں بلقیس۔ اپنی نے مانی جان کو خط لکھ دیا ہے۔  
بلقیس : نوید — ( غرت زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھتی ہے )

[ بس منظر سے بھاگتی ہوئی موٹروں کا شور سنائی دیتا ہے۔ ]

نوید : وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا بلقیس۔ اگر ہم اس کے ساتھ نہ چلے تو ہمیں چھوڑ کر آگے بڑھ جائے گا۔ پھر زندگی بھر ساتھ ملتی رہو گی۔  
بلقیس : (سک کر) نوید —

[ نوید کا چہرہ دھندلا ہر جاتا ہے۔ ]

سکٹ

کھلا آسمان۔

فیضان : فضا میں چند پرندے اڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔  
فیضان : سائون کی ایک ایسی چیخ اور لندہ خیز موسیقی۔  
فیضان : آؤٹ

پرندے آنکھ سے اوجھل ہوتے جاتے ہیں۔

سکٹ

منظر : احمد حسن کے گھر کا برآمدہ بیگم تخت پر بیٹھی سسکیاں لے رہی ہیں۔ سلیمہ غور و غور نظر سے ان کی طرف دیکھ رہی ہے، پاس ہی کھڑی ہوئی۔ احمد حسن سر جھکائے ایک پتنگ پڑیٹھ رہا ہے۔

بیگم : (روتے ہوئے) بلاؤ اسے، ڈھونڈو۔ جاؤ تلاش کرو اسے۔

احمد حسن : (افسردگی سے) کہاں؟

بیگم : کہیں بھی۔

سلیمہ : (سہم کر) یوں کیسے پتہ چلے گا اتنی دنیا بہت بڑی ہے۔

بیگم : (چیخ کر) دور ہو جائیو میری نظروں سے، بھاگ جاؤ، تم بھی جاؤ۔ (ہسٹریک انداز میں)

چیخنے لگتی ہیں)

[ کیمرا چند لمحوں کے لئے بھرے پرے بازاروں، بھاگتی ہوئی موٹروں اور بچوں کا منظر دکھاتا ہے۔ ]

ہوئے پھر ان کے چہرے پر سرگرد ہر جاتا ہے۔ ]

سکٹ

قاضی اسحق کی بیٹھک۔ ایک کرسی پر تنہا بیٹھے ہوئے۔

قاضی اسحق : (خود کلائی) یہ کیا کیا تم نے بیٹی! تمہارے لئے، صرف تمہارے لئے، سب کچھ بدل ڈالا میں نے۔ اپنے آپ کو چھوڑ دیا۔ لیکن تم — چند دن بھی صبر نہ کر سکیں۔ مجھ پر بھروسہ نہیں تھا تمہیں۔

[ ہجیان خیز موسیقی۔ لمحہ بہ لمحہ سُر تیز ہوتے جاتے ہیں۔ ]

فیڈ آؤٹ

قاضی اسحق کے چہرے کا کلوڑا پ۔ پھر وہ اگلے کرکیلنڈر تبدیل کر دیتے ہیں۔ وقفے وقفے سے یہ عمل کئی بار دہراتے ہیں۔ ہر بار لباس میں معمولی تبدیلی۔

ڈزالو

فیڈ ان :

ہلکی طرحیہ موسیقی۔

کیمرہ ایک بجے ہوتے کمرے میں کونے کی ایک پتائی پر رکھی ہوئی ٹائم میس پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ سیکنڈ کی سوئی تیزی سے گردش کر رہی ہے۔ پھر ایک نسوانی ہاتھ گھڑی کی طرف بڑھتا ہے۔ رفتہ رفتہ کیمرہ دور ہوتا جاتا ہے اور پورے کمرہ کا منظر سامنے آتا ہے۔ ایک صوف، فرش پر قالین جس پر چند کھلونے — بلیقیس گھڑی میں کوک بھر کر پتائی پر رکھ دی ہے۔ اس نے ساری پن رکھی ہے اور زیر لب گنگنائی جاتی ہے۔ دور سے کسی بچے کے ہنسنے کی آواز آتی ہے۔ بلیقیس چونک کر پیچھے دیکھتی ہے۔

رومی : (اندر آتے ہوئے) محی! محی! (دڑک کر بلیقیس سے لپٹ جاتا ہے۔)

[ پیچھے پیچھے نوید بھی داخل ہوتا ہے۔ چہرے پر سنجیدگی میں قدرے اضافہ۔ لباس تین اور

شائستہ کوٹ اتار کر صوف پر ڈال دیتا ہے۔ رومی اپنے کھلونوں میں مگن ہو جاتا ہے۔ ]

بلیقیس : (ہنس کر) آپ آگئے —

نوید : (شوخی سے) ابھی یقین نہیں آیا تمہیں۔

بلیقیس : کیا بات ہے؟ آج بہت خوش دکھائی دیتے ہیں —

نوید : میرے کوٹ کے اندر کی جیب میں دیکھو کیا ہے؟

[ بلقیس تیزی سے اٹھتی ہے۔ کوٹ کی اندرونی جیب سے ایک نفاذ نکالتی ہے پھر جلدی جلدی خط کھول کر پڑھنے لگتی ہے۔ ]

بلقیس : (کھڑے کھڑے، خوش سے نمود آواز میں خط پڑھتے ہوئے) آخر احمد بھائی نے میری بات مان ہی لی۔ انہوں نے تم دونوں کی حماقت معاف کر دی ہے۔ بھابی صاحبہ کو بھانے میں بہت وقت لگا۔ وہی مرغے کی ایک ٹانگ کہ دونوں کی صورت نہ دکھیں گی۔ جب میں نے کہا کہ دونوں کے ساتھ اس تیسرے کا خیال کیوں نہیں آتا تو آخر زچ ہو گئیں

بلقیس رک کر پیار بھری نظروں سے رومی کی طرف دیکھتی ہے۔ پھر پڑھنے لگتی ہے۔  
تم لوگ اگلے اتوار تک پہنچ جاؤ۔ میرے گھر اتر دو گے۔ پھر احمد بھائی، بھابی صاحبہ اور سلیمہ تم تینوں کو ساتھ لے کر جائیں گے۔ اس پروگرام میں اب کوئی گڑبڑ نہ ہو ورنہ مرفا بنا دوں گا۔ (ہنستی ہے)

بلقیس : (محبت آمیز لہجے میں) ابو ایک دم نہیں بدلے۔  
نوید : (آنکھیں پھیلا کر) کیا کہا؟

[ دونوں ہنستے ہیں ]

فیڈ آؤٹ، ڈزالو

فیڈ ان :

بھاگتی ہوئی ریل گاڑی کا شور۔ دھل۔ پیٹ فلم کا منظر۔ نوید، بلقیس اور رومی ایک تلی کے ساتھ باہر نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔  
کسٹ

قاضی اسحق کی بیٹھک۔

کرسیوں پر احمد حسن، قاضی اسحق، سلیمہ، بلقیس بیٹھے ہیں۔ رومی بھاگتا ہوا آتا ہے اور ڈرتے ڈرتے احمد حسن کی گود میں بیٹھ جاتا ہے۔ سلیمہ مسکراتی ہے۔

قاضی اسحق : (ہنستے ہوئے) بھابی صاحبہ نہیں آئیں نا؟  
[ جتن اندر آتا ہے ]

قاضی اسحق : کیوں؟ کیا ہوا؟  
جتن : نوید میاں آکر گئے ہیں۔

[ قدموں کی چاب قریب آتی ہے۔ نوید کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ بلقیس میرے ساتھ اٹھ کر اندر جانے لگتی ہے۔ ]

قاضی اسحق : بیٹھو بیٹھو! تم دونوں! اب وہ زمانہ نہیں رہا — کیوں احمد بھائی؟  
[ سیدہ سنتی ہے اور بلقیس کی طرف نوید شرارت آمیز نظروں سے دیکھتا ہے۔ ]

احمد حسن : (پرخیاں انداز میں) جی! آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ [ روی کو تھپکے لگتے ہیں ]  
قاضی اسحق : پانچ برس کم نہیں ہوتے احمد بھائی! لیکن ان نالائقوں نے —

[ رک کر نوید اور بلقیس کی طرف دیکھتے ہیں۔ پھر کمرہ روی کے چہرے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ روی ہنستا ہے۔ ]

دُزالو

فیڈان :

طریقہ ہستی۔

منظر : احمد حسن کی بیٹھک۔ احمد حسن کی بیگم بلقیس کو سینے سے لپٹائے سسکیاں لے رہی ہیں۔ روی حیرت سے ان کی طرف دیکھ رہا ہے۔ سلیمہ اور نوید تخت سے ٹکے سر جھکاتے بیٹھے ہیں۔ اسٹرا احمد حسن مونڈے پر بیٹھے آسودہ کام نظروں سے ان دونوں کی جانب دیکھتے ہیں۔  
بیرونی دروازے پر دستک — سب چونک جاتے ہیں۔

قاضی اسحق : (باہر سے) ارے میں نے کہا — میں آ جاؤں!

[ نوید جلدی سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔ بیگم احمد حسن اندر چلی جاتی ہیں۔ قاضی اسحق کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ ہاتھ میں ایک پیکٹ دبا ہوا ہے۔ ]

قاضی اسحق : (سنگڑگی کے ساتھ) یہ بات غلط ہے صاحب۔ بلائیے بھابی صاحبہ کو۔ آخر کب تک

احمد حسن : (جلدی سے) آجائیں گی، آجائیں گی۔ جاؤ بلقیس لے آؤ!

[ بلقیس اندر جاتی ہے اور بیگم احمد حسن کو لے کر آتی ہے۔ ]

قاضی اسحق : (اٹھتے ہوئے) آداب عرض بھابی صاحبہ —

بیگم : (تخت پر بیٹھے ہوئے سر جھکا کر) آداب!

قاضی اسحق : آج شام کو غریب خانے پر آپ سب کو ماحضر تہنود کی کرنا ہے۔

احمد حسن : (دھنس کھ) ضرور! ضرور!

قاضی الحق : اور یہ پکیٹ سلیر کے لئے۔

[ سلیر جلدی ہے پکیٹ لے کر کھولتے ہیں۔ اندر سے ایک نئی ٹائم بین مٹی ہے۔ احمد حسن، اویکی

بیگم اور نوید ایک ساتھ دیرا گر گھڑی کی طرف نظریں اٹھاتے ہیں۔ پندولم ساکت ہے۔ ]

(گھڑی کا کلوز اپ)

نوید : (ہنس کر) آپ تو کہتے تھے کہ مرغ سے بڑھ کر قابل اعتبار گھڑی کوئی نہیں۔ لیکن آج ...

قاضی الحق : (جلدی سے) آج کیا؟

نوید : (کچھ سرچتے ہوئے) خیال آتا ہے کہ آج آپ کے فارم میں بھی سارے مرغ خاموش تھے۔ کسی کی بانگ نہیں سنائی دی۔

قاضی الحق : (نیم نلفیاد انداز میں) اب تم اس گھر میں مرغ کی بانگ کبھی نہ سناؤ گے۔

نوید : (حیرت سے) کیوں؟

[ سب حیرت زدہ ہے قاضی الحق کی طرف دیکھتے ہیں۔ بلقیس ہنستے ہیں۔ ]

بلقیس : (دبی دبی ہنسی کے ساتھ) سارے مرغ باورچی خانے میں پہنچ گئے۔

[ سب ہنستے ہیں۔ ]

قاضی الحق : (چونک کر) اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے۔ آج تمام پڑوسی اور ملنے جلنے والے آئیں گے۔

میں اب چلتا ہوں۔ انتظامات دیکھنے ہیں۔

[ اٹھ کر جانے لگتے ہیں۔ ]

[ ساتھ ہی رومی بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور دروازے کی طرف بھاگتا ہے۔ ]

احمد حسن : (جلدی سے) ارے یہ شرور کہاں بھاگ گیا؟ (اٹھ کر اس کی طرف بڑھتے ہیں۔)

[ رومی ہنستا ہوا دروازے سے نکل جاتا ہے۔ پیچھے پیچھے احمد حسن بھاگتے ہیں۔ ]

یکرہ دونوں کا تعاقب کرتا ہے۔ دونوں باہر کھلی فضا میں بھاگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

آگے آگے رومی، پیچھے پیچھے احمد حسن۔

یکرہ ان دونوں سے کھسکتا ہوا قاضی الحق پر مرکز ہو جاتا ہے جو دروازے کے باہر کھڑے خرابانگ

آنکھوں سے ان دونوں کی جانب دیکھ رہے ہیں۔ چہرے کا کلوز اپ۔

ایک طرف یہ موسیقی کے ساتھ ساتھ منظر ڈرتا جاتا ہے۔ ]

□

ڈراپ

## انوار رضوی

ترقی اردو بورڈ، آئمر کے - پورم - ولیٹ بلاک ۸  
نئی دہلی ۱۱-۲۲

## اظہار عابد

احاطہ گونا، کرنیل گنج  
کان پور

## ایک نظم

## غزل

پتھروں کے بطن سے

کائناتوں کا جنم

روح کی بے رہ روی

تیرا بدن

چمپلائی دھوپ میں سایہ جلا

یاد رکھو

سبزہ نازوں کی کہانی

کون پانی

گو خنقی کھاتی ہوا کی پشت میں غنچہ لگا

آئینہ کو توڑ ڈالو

سبز طوطا نیلگوں ہے

تنگلی کے حلق میں نشتر چمکا

چمپلائی دھوپ میں سایہ جلا

اب اپنی دسترس میں یہاں بھرو بر کہاں  
اس سمت بے نشاں میں کوئی ہم سفر کہاں  
کچھ دیر ہی سہی میں پروں کو سمیٹ لوں  
شہر ہوس کے پاس ٹنگرہ بام و در کہاں  
ہر آنکھ بنی جاتی ہے تاریکیوں کا جال  
بے آب آئینہ ہے تو عکس ہنر کہاں  
ٹوٹا طلسم حوت و نوا پتھروں کے بیچ  
میرا شعور ذات ہوا منتشر کہاں  
پھرتا ہے ساتھ لے کے ہمت تابہت مجھے  
میں قید ہی نفس ہوں مریے بال و پر کہاں  
عابد چراغ دل ہے ہواؤں کے دریاں  
یہ منور کہہ بھی دیکھنا ہوتا ہے سسر کہاں

## مضامین نو

خلیل الرحمن اعظمی

”مٹوانن، پہنچا اور نگرانگیہ تنقید نگاری حالی کی لائی ہوئی وہ روایت ہے

جس کے بدقت و برحق ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اپنے عہد میں اس کی جتنی شدید

مخالفت کی گئی بعد میں اس کو وہی منزلت نصیب ہوئی۔

اعظمی تھوڑے ”تعمیہ و تخرج“ کے بعد اسی قبیلے کے شاعر نگار ہیں۔“  
رشید احمد صدیقی

(زیر طبع)

## عقیل شاداب

برج راج پورہ - کوٹہ ۲۲۴۰۰۶

## غزلیں

شجر زندگی میں ایک نہ بیتا چھوڑا  
اس نے مرنے کے لئے کیوں مجھے زندہ چھوڑا  
اب مرے ساتھ بجز ریگ رواں کچھ بھی نہیں  
میرے دریا نے مجھے دشت میں پیسا چھوڑا  
ایک کھرام پاپا ہے دل صد بارہ میں  
جانے والے نے مرے واسطے کیا کیا چھوڑا  
دشت تنہائی سے اس کا بھی گذر ہو شاید  
بیچ رستے میں مجھے جس نے اکیلا چھوڑا  
دش مصر پر ہوں اک برگ شجر کی صورت  
اپنے اوپر بھی نہ حق اس نے ہمارا چھوڑا  
اب مجھے اپنا پتا کون بتائے آخر  
ابلق وقت نے کس راہ پہ تنہا چھوڑا  
یہ بھی کیا کم ہے کہ اس شخص نے جاتے جاتے  
زندگی بھر کے لئے درد کا رشتہ چھوڑا  
اب بھلا کون مجھے ڈھونڈ سکے لائے شاداب  
اپنے پیچھے نہ کوئی نقش کھنکھاتا چھوڑا

بہا کے لے گیا یل صد اسماعت کو  
میں تک رہا ہوں خموشی سے سب کی صورت کو  
شگاف شب سے ہوس کے نہ سانپ در آئیں  
ذرا سنبھال کے رکھنا بدن کی جنت کو  
میں جانتا ہوں غم روزگار کے ہاتھوں  
پرکھ رہا ہے کوئی میری قدر و قیمت کو  
خود اپنی دید سے حیران ہو گئیں آنکھیں  
چھپا سکا نہ کوئی آئینہ سے حیرت کو  
ہر ایک رخ وہی چہرہ دکھائی دیتا ہے  
یہ کون کر گیا خنیرہ مری بصارت کو  
خود اپنے آپ خدا تک پہنچ کے دم لیں گے  
پیمبروں کی ضرورت نہیں اب امت کو  
ترے لبوں پہ چلتی ہوئی ملی اکثر  
غزل جو بھی تھی اخبار میں اشاعت کو  
خود اپنے آپ سے ملنا مجھے محال ہوا  
حسد سے دیکھ رہا ہوں میں اپنی شہرت کو  
وہ مجھ کو چھوڑ کے جاتا تو چکا مگر شاداب  
بھلا کے گانہ دل سے مری محبت کو

## غزلیں

کہیں غبار سا اٹھتا ہے بے زبانی میں  
ہوا چراغ جلاتی ہے جب کہانی میں  
بڑے سکون سے سنتا ہوں جنگلوں کی میں  
عجیب شور مسافت ہے زندگانی میں  
یہ سائیں سائیں ہوا، تیز دھڑکیں دل کی  
کہیں قرار نہیں خاک کی روانی میں  
لو میں غرق ہیں قدرت کے سایے راز کہاں  
ہزاروں سال سے جلتی ہے آگ بانی میں  
نہ جانے کون سی آفت کا منتظر ہوں میں  
کئی سوال بدلتے ہیں مہربانی میں

خوش ہیں اسی خیال سے زخمی نظر لئے  
آنکھوں میں زندگی کے تو کچھ رنگ بھر لئے  
چاروں طرف سے مجھ کو دباتی ہے یہ زمیں  
میں جی رہا تھا شہر میں اپنا ہنر لئے  
کتبہ ہے میرا جسم لو کے مزار کا  
مانٹے پہ انتظار ہوا کا اثر لئے  
میں دیکھتا ہوں چادرخوں پر کوئی خیال  
رقصاں ہے اپنے ہاتھوں میں دیوار در لئے  
لوٹ آئی ہے عدم سے کوئی گم شدہ صدی  
پتھر کے اس دیار میں اپنا سنگ لئے  
باغ عدن سے چھوٹ کے آیا ہوں میں ابھی  
پلکوں پہ خواب، دل میں اندھیرا دل کا ڈر لئے  
آئے کوئی ہوا تو اسے تمام کمر چیلوں  
کب سے کھڑا ہوں دھوپ میں خستہ سفر لئے

## جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشنل پرابلیمز) ڈاکٹر ضیاء الدین علوی

اس کتاب کا مقصد اردو داں طبقہ کو جدید تعلیمی قدروں سے روشناس کرانا ہے اور نئی ورٹی کے ابتدائی درجوں کے طلبہ کی درسی ضروریات کو پورا کرنا ہے اور روزمرہ پیش آنے والے تعلیمی مسائل تعلیم کے جدید نظری اور عملی رجحانات کی روشنی میں سمجھے جائیں۔

اس کتاب میں اصول تعلیم، نفسیات تعلیم، طرق تعلیم، نصاب، ایک تعلیمی نظام اور اس کے مسائل، فلسفہ اور اور سماجیات اور تعلیم وغیرہ وغیرہ کے ابواب شامل ہیں اور آخر میں جدید تعلیم کا تاریخی پس منظر اور چند مغربی اور مشرقی کے ابواب بھی ہیں۔

قیمت: ۶/۷۵



## سنگ تراشیدہ

موم سا جسم تو جذبات کی حدت سے گھیل جاتا ہے  
میں نکل جاؤں گا اب ساری حدیں توڑنے کے خود سے باہر  
روک سکتی نہیں موم ہوم شبستان کی فصیل

میرا دم گھٹنے کا

میری رگیں کھینچنے لگیں

اب میں الفاظ کے محلوں میں نہیں رہ سکتا !

دور تک سیل معافی کا کنارہ کوئی منزل ہے

راہ میں ہیں فقط الفاظ ہی تنکوں کی طرح — !

دوستو — میری سنو !

تم سجاؤ نہ مجھے اپنے شبستانوں میں

آگینوں میں مقید نہ کرو !

دور تک سیل معافی کا کنارہ کوئی منزل ہے

مجھ کو الفاظ کے محلوں سے نکل جانے دو

میں کوئی شیشہ نہیں

سنگ تراشیدہ ہوں

مجھ کو راس آئے گی کہساروں کی معصوم فضا — !

مجھ کو راس آئے گی کہساروں کی معصوم فضا !

چاہتا ہوں کہ میری نیم کو ہواؤں کی کھٹولی سے اُتے دکھوں

باادب کیسے گذرتا ہے صبا کا لشکر

کس طرح ڈال کے بادل کی نقاب

عبدالقادر سروری

اردو مثنوی کا ارتقاء

جس میں مندرجہ ذیل عنوانات شامل ہیں :  
مثنوی کا مقام اصناف شعر میں ، اردو مثنوی کے اولین نمونے ، طویل تر مثنویاں ، قدیم مثنویوں کا سنہری زمانہ ،  
بیجا پر کی مثنویاں ، گرگھنڈے کی مثنویاں ، دکن میں غل عہد کی مثنویاں ، درویشی کی ابتدائی مثنویاں ، مثنویاں اپنے  
عروج پر ، اردو مثنوی دور جدید میں

قیمت : ۶/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس ، علی گڑھ

## فیروز اختر

۱۱ مارچ ۱۹۷۰ء، پیل خان، ہوتہ

## فاروق شفق

جی۔ ۱۲، دھان کھیتی، گارٹون ریلج

مکملہ ۲۳۔ ۷۰۰۰

## غزلیں

کوئی بھی شے نہیں ہے اندر سبز  
ڈھڈھتی ہے نگاہ منظر سبز  
زرد چہروں کی بھیڑ میں گم ہوں  
کاش ملتا کبھی وہ پیکر سبز  
اوس در اوس روشنی کا گماں  
آب در آب سارے پتھر سبز  
سینکڑوں کا لے ہاتھ زرد ہوئے  
سرخ ہو کر رہے بہتر سبز  
خواہشیں بن کے پھلیاں ابھریں  
ہو گیا جب کبھی سمندر سبز  
درد کی آگ خواہشوں کے چراغ  
دل کے اندر ہیں سارے منظر سبز  
اس کے ہونٹوں کا رس صحت افزا  
لگ رہا ہے فیروز اختر سبز

میں ایک پل کبھی اس سے جدا ہوا ہی نہیں  
مری نظر میں کوئی حادثہ ہوا ہی نہیں  
ہماری دست درازی کو حوصلہ بخشا  
شروع میں تو زمانہ خفا ہوا ہی نہیں  
ہو کوئی رت کبھی پتھر اثر نہیں لیتے  
مجھے کبھی بھی کسی سے گلا ہوا ہی نہیں  
ہمک کے قافلے آئے ہیں شہر کا فذ میں  
کسی کا نام کسی پر لکھا ہوا ہی نہیں  
جڑوں میں دیتے رہے لوگ پانی شعلوں کا  
ہمارے خوابوں کا پودا ہوا ہی نہیں  
کلی کلی تو یہاں خون ہو گئی، لسیکن  
ہوا ہے نوحہ کناں حق ادا ہوا ہی نہیں  
نہ جلنے شہر میں وہ کس کے بیج رہتا تھا  
کسی بھی شخص سے وہ آشنا ہوا ہی نہیں

## انتخاب مضامین سیرید

مرتبہ: پروفیسر آل احمد سرور

○ اردو انشائیہ نگاری میں سیرید کے مضامین نقش اول کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی بدولت اردو ادب کو ایک نیا اسلوب ملا۔ ○ انتخاب مضامین سیرید — ان کے نمائندہ مضامین کا ایک بے مثل انتخاب ہے۔ ○ اس مجموعہ میں مولانا شبلی نعمانی اور پروفیسر آل احمد سرور کے مضامین سیرید کے کارناموں پر ایک مبسوط مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قیمت: ۳/۵۰

ایجوکیشنل بکٹ ہاؤس — علی گڑھ

احمد شناس  
ٹرانسمیشن ایکڈمیٹور، ریڈیو کشمیر، جتوں

## غزلیں

کب آئینہ گرد گرد خوابوں کا صاف ہوگا  
نہ جانے کس روز آخری انکشاف ہوگا  
تھاری قربت کی دادیوں میں کسے خبر تھی  
کہ اک نئے زخم زار کا انکشاف ہوگا  
غبار ہو جائیں گے سبھی مرحلے سفر کے  
غبار پھر سامنے کھڑا کہہ قائم ہوگا  
آگ آئیں گی سر سے پاؤں تک ان گنت زبانیں  
ہر اک زبان کا بیان تیرے خلافت ہوگا  
محل صحرایہ کی تند خویشو کہاں سے آئی ؟  
فیصل میں شہر منقسم کی شگاف ہوگا  
سراب رشتوں کا گھیر لے گا شناس مجھ کو  
ہر ایک رخ پہ ہزار چہرہ خلافت ہوگا

کیا دے گیا ہے سانسے پیکر میں کُن مجھے  
لمحہ بہ لمحہ چاٹتا رہتا ہے گھن مجھے  
بعد وصال ذات کوئی بھی نہ چھو سکا  
باطن میں دھوپ بس کی بظاہر میں سن مجھے  
تصویر ہوں میں کتنی ہی تشنہ صداؤں کی  
اے چشم انتظار کبھی آ کے سُن مجھے  
مجھ کو نہ چھو سکیں گی تیرے فن کی انگلیاں  
بتوں میں تو کبھیر درختوں میں بن مجھے  
ہے آخری بچاؤ شعاعوں سے بس یہی  
لے کر فیصل شب کی دراڑوں میں چن مجھے

ڈاکٹر سید عبداللہ

اطرافِ غالب

○ اردو کے ممتاز شاعر غالب کا گہرا مطالعہ اور نقدِ غالب میں ایک نئے باب کا اضافہ۔

○ ”تقدیر“ کے بعد اطرافِ غالب، ڈاکٹر سید عبداللہ کا ایک ادبی کارنامہ۔

○ اس کتاب میں غالب کے ادبی کارناموں پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

○ یہاں غالب کا فن، فارسی شاعری، غالب کی نثر اور اس کی غزل پر سیر حاصل بحث ہے۔

○ یہاں ڈاکٹر سید عبداللہ نے غالب کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

○ اطرافِ غالب کے بغیر مطالعہِ غالب نا کمل رہے گا۔

قیمت : ۱۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

ڈاکٹر مہاجر بیرون، مندرجہ  
پیشہ ۶۰.....۸

## شوکت حیات

### سچویشن

کسی کے پاس مسئلہ کا حل نہیں تھا۔  
لاش سے نجات حاصل کرنا ایک ناممکن امر بن گیا تھا۔  
تازہ لہر کے چھینٹے بتاتے تھے کہ وہ ہشتا زمین دوز کچھ ہی پہلے مرا تھا۔ غار سے باہر آنے کے بعد  
جانے کس کی گولیوں سے۔ لیکن لگتا تھا کہ مرنے کے بعد وہ اتھاہ طاقت کے ساتھ زندہ ہو گیا  
ہے۔ مردہ لاش اگر جلنے یا دفن ہونے سے انکار کر دے تو اس کی روایتی تکمیلیت کا دائرہ عین وقت پر ٹوٹ  
جاتا ہے۔ دستاویز کے ادراک پھر پھڑپھڑانے لگتے ہیں۔ جب تک وہ زندہ تھا، اس کا ہر احتجاج اندھی ہواؤں کا  
زالہ بنتا رہا۔ آج مرنے کے بعد دور دور کے باشندوں کے لئے وبال جان ثابت ہو رہا تھا۔  
مجھے یاد ہے اس نے ایک دن کہا تھا۔

بے گھری! ہڑلوں، سڑکوں، فٹ پاتھوں، خیراتی اسپتالوں اور عالی شان عمارتوں سے  
مل نہیں ہوتی۔ سمندر کی بے کراں موجوں کو تہ در تہ کرٹیں دیتی ہوئی سانپ سانپ بے گھری کا لامحدود احاطہ  
سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو نہیں بخشا، کہیں نہ کہیں دستا ضرور ہے۔  
ایک کتاب جو سوکھی ہڈی سے گوشت چھوڑنے میں مصروف ہے۔ گوشت کا لہو

سمجھ کر اپنے جبروں سے رستا ہوا اپنا ہی خون چاٹ رہا ہے۔  
پھر اس نے کہا تھا۔

شتر مرغ اپنے بچاؤ کے لئے اپنا چہرہ ریت کے تودوں میں چھپا تو لیتا ہے لیکن صدیوں بعد  
پہاڑ کے کسی پتھر سے اس کا سہا ہوا شرمندہ وجود فوسل کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔

لوگوں کے لئے اس کی موت سوالیہ نشان بنی ہوئی تھی۔ بھری جوانی میں اس طرح مرنا ان کے لئے عجیب  
بات تھی۔ ہونہو اس نے کوئی بڑا پاپ کیا ہوگا۔ کوئی بھیا تک غلطی۔ کوئی خطرناک جرم۔ لیکن میرے  
خیال سے اس نشتے کی دردناک موت ناگزیر تھی اور وہ کوئی پاپ، غلطی یا جرم کر لیتا تو شاید فی الحال مرنے

سے بچ جانا مگر کتنا کیسے؟ — اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسرود ہواؤں میں وہ کچھ کر ہی پاتا تو موت کے ان دیکھے بھیاں تک پامال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا!

(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلاٹٹ ہو گیا تھا اور پولس کے محلے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)

مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس عندوش دور ہے پر اکھڑا کھڑی  
سانسیں لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں ...  
لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔

میں نے عسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں ٹمٹتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہم  
پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڈھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی  
تاب نہیں لاپاتا — اس کا سارا جسم لاغری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی  
آنکھیں .....!

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا  
نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب تھقتے لگتا مختلف  
جانوروں کی بریاں برلنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سکھنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نختے کی دونوں آنکھیں  
اثر زامٹتے۔ بجلی کو نمدتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب  
کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراض کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی محل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دہلی پتلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں  
کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی موٹی سی لاش  
ٹس سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے  
تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنہیں اس کی زندگی میں دزیریوں اور فلم اشاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی،  
بیٹھ دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انہوں نے  
بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی

ہر طرف سے تمک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔  
خیال ٹھیک تھا لیکن شکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا

تھا، اسے جلانے کا مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھتیر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور ان کے دونوں طرف کے مکان .... اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا۔ اس کی لاش کے جوں کا توں رہنے کی احتجاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلادینا چاہتا تھا لیکن اسے جلانے کے لئے پورے شہر کا جسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی مٹرائند بھی کوئی جھیل نہیں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھوڑی پر تھے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں پہنچے گی، وہ لاش کو جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا یقینی تھا، یہ جان کر کہ بدبو سے بھی جسم ہرناسے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں ہے وہیں اس میں آگ لگا دی جائے۔ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

کافی گھمبیر بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور نظمی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے ہو جائیں کہ آگ ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

بہت دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے دروازوں پر تعینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور کڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے زبڑا کر لہلہانے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی لیکن جب کڑیوں کے لہلہاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسوں سے جلی ادا جلی کڑیوں کو کریدنا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سمجھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رتیں لہجی آگ نے نہیں چھوا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

سمجھوں نے اپنے اپنے گھروں کی کڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔ آگ لہلہاتی۔ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی مہک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش تھی کہ جوں کی توں۔ کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے شورہ کیا کہ لاش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی مٹی ہدی جائے اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھا دیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور نام لوگوں کو ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس حل پر تھوڑی دیر کے لئے معترض ہوئے لیکن لاش کے نہ جلنے کی مذک کا خیال آتے ہی ان کے منہ لٹک کر رہ گئے۔

فوراً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

سے بچ جاتا مگر کرتا کیسے؟ — اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کر ہی پاتا تو مر ت کے ان دیکھے بھیا تک پائال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا!  
(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلاٹ ہو گیا تھا اور پولس کے محلے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)  
مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس محدود دور ہے پر اکھڑا کھڑی  
سانسیں لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں ...  
لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔

میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں مٹتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہم  
پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڑھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی  
تاب نہیں لاپاتا۔ — اس کا سارا جسم لائبر کی تنگ گلی کو ڈیری تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی  
آنکھیں ..... !

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا  
نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب قہقہے لگاتا غفلت  
جانوروں کی بریاں بولنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سکنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نکتے کی دونوں آنکھیں  
اثر درامٹڈ تے۔ بجلی کو ندتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب  
کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراض کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی محل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دہلی پتلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں  
کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی موٹی سی لاش  
ٹس سے سس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے  
تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنہیں اس کی زندگی میں وزیریوں اور فلم اٹاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی،  
بیٹری دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے سے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انہوں نے  
بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی  
ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نندہ آتش کر دیا جائے۔  
خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا

سے جلانے کا مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور دونوں طرف کے مکان .... اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا۔ اس کی لاش کے نول رہنے کی اجتماعی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلادینا چاہتا تھا سب جلانے کے لئے پورے شہر کا جسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی مٹاؤ نہ دینی چھیل نہیں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھوڑی پر تھے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں آئے، وہ لاش کو جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا تھا، یہ جان کر کہ بدبو سے بھی جسم ہرناسے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں ہیں اس میں آگ لگا دی جائے۔ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

کافی گھبر بھٹ و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور نظمیں صلاحیتوں نے کار لاتے ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے ہیں کہ آگ ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

بہت دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے دلوں پر تعینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور کڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے کو لہلانے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی

بکڑیوں کے لہلاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسروں سے جلی ادھ جلی لیا کہ کوہید ناشروع کیا تو یہ دیکھ کر سمجھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رتیں آگ نے نہیں چھوڑا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

سمجھوں نے اپنے اپنے گھروں کی کڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔ لہاتی۔ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی تھک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش رجون کی توں کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے دیکھا کہ لاش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی ڈالی جائے اور لاش کے نیچے سڑنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھادیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور لوگوں کو ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس عمل پر تھوڑی دیر کے حشر ہوئے لیکن لاش کے نہ جلنے کی مذکا خیال آتے ہی ان کے منہ کھٹک کر رہ گئے۔

فوراً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا



سے بچ جانا مگر کتنا کیسے؟ — اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کر پاتا تو موت کے ان دیکھے بھیاں تک پامال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا!  
(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلاٹ ہو گیا تھا اور پریس کے محلے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)  
مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس مخدوش دور لے پر اکھڑا کر سانس لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں... لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔

میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں ٹمٹتا جا رہا ہے۔ اس کے سامنے جہاں دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڑھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی تاب نہیں لاپاتا — اس کا سارا جسم لاغری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی آنکھیں.....!

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب تھقے لگاتا جو مختلف جانوروں کی بریاں برلنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سکھنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نکتے کی دونوں آنکھیں اتر اتر مٹتے تے۔ بجلی کو نڈتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب کچھ جمل کاتوں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں استراٹ کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی محل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دہلی پٹیلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پریس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی مریلی لاش ٹپ سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنہیں اس کی زندگی میں وزیروں اور فلم اداؤں سے فرصت نہیں ملتی تھی، بھیڑ دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انہوں نے بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی۔

ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔ خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا تھا۔

مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور کے مکان .... اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا۔ اس کی لاش کے محتاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلا دینا چاہتا تھا۔ لے لئے پورے شہر کا جسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلا یا جاتا تو لاش کی مٹانہ ہاں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھروں پر سے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں اور جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا کہہ کر بدبو سے بھی جسم ہرناسہ اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں آگ لگا دی جائے۔ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

پھر بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور تنظیمی صلاحیتوں سے ہوتے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے میناں ہو گئے۔ لاش کو گھی اور ککڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی

مکے لہلاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسروں سے جلی ادا جلی بنا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سمجھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی ریشے نہیں چھوڑا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

وں نے اپنے اپنے گھروں کی ککڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی تھک اٹھی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش توں کہیں سے کبھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ تب چند ہرشیار (اور عیار) لوگوں نے ش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھادیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس محل پر تھوڑی دیر کے رہے لیکن لاش کے نہ جلنے کی مذکا خیال آتے ہی ان کے منہ ٹھک کر رہ گئے۔

پھر قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

سے بچ جاتا مگر کرتا کیسے ؟ — اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کر ہی پاتا ترمرت کے ان دیکھے بھیا تک پاتال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا !  
(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلاٹ ہو گیا تھا اور پولس کے محلے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)  
مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس مخدوش دور ہے پر اکٹھ لکڑی  
سائیس لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں ...  
لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔  
میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں مٹتا جا رہا ہے۔ اس کے سارے جسم  
پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڈھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی  
تاب نہیں لاپاتا — اس کا سارا جسم لائری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی  
آنکھیں ..... !

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا  
نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کسی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب قہقہے لگاتا جو مختلف  
جانوروں کی بریاں بولنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سکھنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نکتے کی دونوں آنکھیں  
اثرورامٹہ تے۔ بجلی کو ندتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب  
کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراف کرتا کہ اس کا کینزہ باغی محل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دہلی پٹیلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں  
کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی موٹی لاش  
ٹس سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے  
تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنہیں اس کی زندگی میں دزیروں اور فلم اشاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی،  
بھیٹر دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمروں سے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انہوں نے  
بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی

ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔  
خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا

تھا، اسے جلانے کا مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور ان کے دونوں طرف کے مکان .... اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا۔ اس کی لاش کے رن کا توں رہنے کی احتجاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلادینا چاہتا تھا بن اے جلانے کے لئے پورے شہر کا جسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی مٹرائند بھی کوئی جھیل نہیں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھوڑی پر سے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں پہنچے گی، وہ لاش کو جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا یعنی تھا، یہ جان کر کہ بدبو سے بھی جسم ہنسل ہے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں بہ وہیں اس میں آگ لگا دی جائے۔ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

کافی گھیر بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور تنظیمی صلاحیتوں بردے کار لاتے ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے رہائیں کہ آگ ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

بہت دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے رازوں پر تعینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور کڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے بڑا کر لہلانے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی

ن جب کڑیوں کے لہلاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسوں سے جلی ادھ جلی لیں کہ کریدنا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سمجھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رتیں جی آگ نے نہیں چھوڑا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

سمجھوں نے اپنے اپنے گھروں کی کڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔ لہلاتی۔ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی مہک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش کی جوں کی توں کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے درہ کیا کہ لاش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی دی جائے اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھادیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور لوگوں کو ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس محل پر تھوڑی دیر کے معترض ہوئے لیکن لاش کے نہ جلنے کی ضد کا خیال آتے ہی ان کے منہ لٹک کر رہ گئے۔

فوراً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

کام شروع ہوا۔ ایک طرف سے زمین کھودی جا رہی تھی اور دوسری طرف سے خود بخود بھرتی جا رہی تھی۔ کدال کے طارے زمین میں گڑھا بنتا اور ہواؤں کے بھاؤ ٹرے اسے برابر کر دیتے۔ گورکھوں کے ہاتھ کدال چلاتے چلاتے نکل ہو گئے۔ تھک ہار کر وہ بیٹھ گئے تو دوسرے لوگوں نے زور آزما کی شروع کر دی۔ کدال چلاتے چلاتے ان کی بھی سانسیں اکٹرنے لگیں۔ لیکن زمین جوں کی توں رہی۔ لوگوں نے غصہ میں آکر لاش پروا کر دیا اور دیکھتے دیکھتے کدالوں کے چمکتے ہوئے پھل یوں چپٹے ہو گئے جیسے گوشت پوست کی لاش مرتے ہی پتھر میں تبدیل ہو گئی ہو۔

سب لوگ لاش کے چاروں طرف ڈیرا ڈال کر آٹھوں بیٹھ گئے۔ ان کے ہاتھ سروں پر تھے۔ سب کے سب یوں ڈوبی ہوئی سانسیں لے رہے تھے جیسے صدیوں کے سفر سے تھک گئے ہوں اور اب جان کنی کی حالت میں ہوں۔ سب لوگ اپنی اپنی ذہانت میں پوری شدت کے ساتھ رواں دواں تھے۔

لیکن لاش کو ٹھکانے لگا کر نجات حاصل کرنے کی تدبیر کسی کی سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔ □

## جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی

جدید شاعری کے مطالعہ کے بغیر اردو ادب کا مطالعہ نامکمل ہے۔ جدید شاعری کی لہر بہت اور خیال کا نام نہیں۔ یہ ایک ادبی تحریک ہے جو مولانا حالی سے زبان حال تک مختلف پرتوں پر گزرتی رہی ہے اور اس نے ارتقا کی نگاہ سے کتنی منزلیں طے کی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اردو کے اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے اس موضوع پر ایک سیر حاصل بحث کی ہے اور جدید شاعری کے مختلف پرتوں کا بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ جدید شاعری دس ابواب پر مشتمل ہے۔ مس میں لفظ و قیاس بحث ہیں اور ان مباحث کی روشنی میں جدید شعور پر عمل نقد بھی ہے۔ حالی، اقبال سے لے کر فیض، راشد اور ناصر کاظمی تک مختلف جدید شعرا کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے جدید شاعری کی موجودہ صورت حال، جدید اردو شاعری اور نئی نسل اور جدید شاعری کا اخطاط جیسے موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے ایک مخصوص زاویہ نگاہ کو اپنا لیا ہے۔ اداسی مدہنی میں جدید شاعری کے چند نمائندہ شعرا کے کلام کو رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف طلباء کے بلکہ ایک عام انسان کو جدید شاعری کی خوبیوں اور کمزوریوں سے کما حقہ واقفیت بخشنے میں بھی کامیاب ہے۔

اس کتاب کی افادیت میں اور اضافہ ہوتا ہے جب مصنف ہی کے ذریعے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جدید شاعری کے اہم ترین ابواب اور شاعروں سے ان مسائل پر بحث کی ہے اور ان کے تنقیدی مضامین سے استفادہ کیا ہے۔ نقد تنقیدی ادب میں بلاشبہ "جدید شاعری" ایک خوبصورت اور کامیاب اضافہ ہے۔

قیمت : ۲۵ روپے

## ایجوکیشنل بک ہاؤس، سلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

شعری جمالیات کی روشنی  
میں  
جدیدیت کی تاریخ اور تجزیہ  
اپنے موضوع پر  
پہلی بھر پور کتاب

## جدیدیت کی روایت

طباعت کے مراحل میں

اردو شاعری میں ہیئت  
کے تجربے کے بعد  
ڈاکٹر عنوان چشتی  
کی نئی کتاب

## خالی جھولی

گھنٹی کی آواز کی گونج اور کلاس سے جلدی جلدی نکلتی ہوئی لڑکیوں کے شور میں جب وہ باہر نکلی تو ایک بچہ رہا تھا اور اس کے ذہن میں اپنے ننھے بچے بلو کی تصویر ابھر رہی تھی۔ آج اس نے کلاس میں کچھ زیادہ ہی اچھا پڑھایا تھا۔ اس بات سے خوش خوش اور اپنے بچے سے پانچ گھنٹہ کی جدائی کے خیال سے اداس اداس وہ اسٹاف روم میں گپ کرنے کے بجائے سیدھی گیٹ کی طرف چل دی !

بلو کھانا کھا کر سوچکا ہوگا اور پھر پانچ بجے اٹھے گا یعنی اس کو مجھے دیکھے ہوئے پورے ۹ گھنٹے گزر چکے ہوں گے اور پھر مجھے تین سے چھ بجے تک امتحان کی ڈیوٹی کرنے بھی آنا ہے۔ سو وہ چکا گئی۔ ”رکشہ تیز کر دھبی“ وہ بوکھلاتی ہوئی سی بولی .... ”بلو سو گیا ہوگا .... یقیناً سو گیا ہوگا اور شاہد میرے منتظر ہوں گے“

”بی بی اس سے بھی تیز چلاؤں گا تو ٹھکر ہو جائے گی“ رکشہ والے نے نسبتاً شرافت سے کہا۔ راستہ میں اس نے رکشہ رکوا یا۔

”رکشہ والے یہ پیسے اس بچے کو دے دو“ بھیک مانگنے والے بچے نے جھپٹ کر وہ دس کا سکہ اس کے ہاتھ سے تقریباً چھین لیا۔

”بے چارہ“ کسی بچہ کو بھیک مانگتے دیکھ کر وہ نہ جانے کیوں سہم جاتی تھی۔

”بیٹے کیا نام ہے تمہارا“

”منگلو .... پیسہ مانگتا ہے .... پیٹ کھالی ہے مائی“ اس نے پیٹ دکھایا اور اس کے پیر چھوئے لگا۔ بوکھلا کر اس نے پیر ہٹا لئے .... مائی .... او مائی کھانا دے دے۔ بھوکے ہیں .... اس نے

اپنی پھٹی ہوئی سیلی چکٹ قمیص اوپر کر کے پھر اپنا پیٹ دکھایا .... مائی .... او .... مائی ....

اس نے رکشہ پر سے اتر کر ایک دکان سے بسکٹ کا ایک پیکیٹ خرید کر اسے تھما دیا جسے پا کر



سمجھ میں نہیں آتی۔ آخر لطیفن یہ کیوں نہیں چاہتی کہ بچہ مجھ سے مانوس ہو۔ جب بھی میری گود میں ہوتا ہے فوراً آکر لے لیتی ہے۔

”آؤ بھتیجا.... چھوڑو اماں کا پیچھا.... تم ہمارے بچے ہو... جائے دیوان کا پڑھے کلمے کھاتن!۔ یا پھر کھے گی۔“

”لاؤ دیو ہمارے بچے کا.... کا ہے تم زیادہ گود میں لیت ہو.... پیچھا ناہیں چھوڑیں گے جانے رہو... لاؤ دیو ہمکا....“ اور.... نہ جانے کیوں شاہد بھی یہی چاہتے ہیں کہ بچہ آیا کے ہی پاس رہے... اور بلو بھی تو فوراً میری گود چھوڑ کر اس کے پاس چلا جاتا ہے.... آخر کیوں... میں ماں ہو کر بھی ماں سی نہیں لگتی.... سب کہتے ہیں بچہ لطیفن پر بہت ہلا ہوا ہے ماں کو پوچھتا تک نہیں... اور اس کے دل میں کسک سی ہونے لگی... اونہ بھی... یہ میں کن بے کار باتوں میں الجھ گئی.... ارے بھی یہ ہی کیا کم ہے کہ وہ بچے کا کتنا زیادہ خیال رکھتی ہے۔ خود کتنی صاف ستھری رہتی ہے اور بچے کو بھی صاف رکھتی ہے... اپنے گھر بھی لے کر جائے گی تو اس کے کپڑے ضرور لے جائے گی۔ کہتی ہے ”گھر پر کھیلے کھیلے گندے ہوجات ہیں تو اسے نہلاؤت ہوں نہیں تو رستے مانوگ باگ کا کہیں گے کہ ساہ صاحب کیز بچہ کتنا گندار بہت ہے“ واقعی لطیفن جیسی آیا اسے اگر نہ ملتی تو سردس کرنا میرے بس میں نہ تھا۔ میں بھی کتنی بدھو ہوں جو اتنی محبت کرنے والی ساتھ ہی اتنی غیرت دار عورت کے سلسلہ میں ایسی باتیں سوچ رہی ہوں — اور سوچ کے دھارے جب رکے تو سامنے گھر کا دروازہ تھا۔

شاہد خاصے بوکھلائے ہوئے سے برآمدے میں بیٹھے تھے۔ بولے ”لطیفن کو گئے ہوئے پورے چار گھنٹے ہو چکے ہیں پتہ نہیں بھی کہاں لے جاتی ہے بلو کو.... بھئی یہ عورت تو....“ اور وہ بری طرح گھبرا گئی۔

”یہ تو اس نے رذر کا ہی دستور بنالیا ہے“ اچھا میں ابھی آتی۔ یہ کہتی ہوتی وہ جلدی سے باہر آئی اور لطیفن کے گھر کی طرف رخ کیا جو کہ خاصی دوری پر تھا۔ وہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ وہ وہاں نہیں ہے اور اس کے گھر والے بے شک خاصے گھبراے ہوئے معلوم ہوئے تھے اور پھر جب وہ وہاں نے نکلی تو اسے سمتوں کا اندازہ ہی نہ رہا — نہ جانے وہ کدھر جا رہی تھی.... اور خون اس کی رگوں میں جم سا رہا تھا.... شکر پر بھاگتی رہی نہ جانے کتنی دیر تک — رکشہ لینے کا بھی ہوش نہ تھا۔



اور ————— ایک جگہ وہ ٹھٹھک سی گئی .... سامنے ایک بچہ پیٹے ہوئے میلے چمکٹ کپڑے پہنے ہوئے ہاتھ میں بڑا سا پیالہ لئے دوڑ رہا تھا .... ہر راگبیر کے پیچھے .... اے بابو .... پیسہ دے دے نا .... دودن کے بھوکے ہیں .... اے بابو .... وہ ایک راگبیر کے پیچھے پیچھے دوڑ رہا تھا — اس کا چہرہ دھول میں اٹکا ہوا تھا اس لئے اسے پہچاننا ذرا مشکل تھا .... لیکن اتنا زیادہ بھی مشکل نہ تھا .... اس کے ساتھ میں ایک عورت بھی تھی جس کے ہاتھ میں بھی بھیک کا پیالہ تھا اور ہر راگبیر کے پیچھے دیوانہ وار بھاگتی تھی ۔ اس کے پیالے میں چند کتے تھے اور بچے کے پیالے میں بھی .... مائی .... او .... مائی .... وہ اس کی طرف ہلٹا اور پیر چھونے لگا وہ کانپ گئی ۔

اور پھر اس نے خود پر قابو پایا — بڑے پرسکون انداز میں آگے بڑھی .... دس کا ایک سکہ اس نے بچے کے پیالے میں ڈال دیا .... اس لئے کہ اب اس کے پاس اس بچے کو دینے کے لئے یہی ایک سکہ تھا — اور — جھولی خالی تھی !!! — اور یہ بچہ اس کا اپنا ننھا ببلو تھا .... اور لطیفن وہاں سے غائب ہو چکی تھی ۔

اور رد ٹھا روٹھا سا ننھا ببلو بھیک کا پیالہ لئے ” مائی ۔ ادا مائی “ کہتا ہوا سہاگ گیا اور نہ جانے کدھر بیٹھ گیا — !!!

## متفرق اچھی کتب

۴/۰۰	تنقید شعر	ڈاکٹر سلیمان اظہر جاوید	۵۰/۰۰	صغیر بنگرامی	ظفر ادکا نوزی
۶/۰۰	مضامین پاشا	احمد جمال پاشا	۱۵/۰۰	استحاب قصائد سودا	عتیق احمد صدیقی
۴/۰۰	شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت	”	۲۰/۰۰	اردو شعری میں جدیدیت کی روایت	عنوان چشتی
۴/۰۰	فن لطیف گوئی	”	۱۰/۰۰	مقالات سلطان احمد	ڈاکٹر عبدالغنی
۴/۵۰	بحریات میر	”	۱۰/۰۰	شعری کائن اور اردو شعریاں	ڈاکٹر نجم الہدی
۱۲/۰۰	دشت صدا (مجموعہ کلام)	آزاد گلاٹ	۴۰/۰۰	شاہ عظیم آبادی اور ان کی شریکاری	ڈاکٹر وہاب اشرفی
۲۰/۰۰	تھہ کارجمہ (افسانے)	واجدہ تبسم	۲۴/۰۰	مطالعہ داغ	ڈاکٹر سید محمد علی زیدی
۱۸/۰۰	آیا بسنت سکھی (افسانے)	”	۲۰/۰۰	تشکیل جدید	عبدالغنی
۱۰/۰۰	کیسے کاٹوں رین اندھیری (افیلے)	”	۱۵/۰۰	شبلی نقادوں کی نظر میں	نازہ صدیقی
۱۲/۰۰	شاخ لہو (افسانے)	شفیع مشہدی	۱۴/۰۰	فن اور تنقید	انور کمال حسینی
۱۰/۰۰	بیچ کا ورق (افسانے)	ظفر ادکا نوزی	۶/۰۰	متنی تنقید	خلیق انجم
۱۰/۰۰	اعتراف	شیر احمد	۵/۰۰	اردو سانیات کی مختصر تاریخ	سید حسن مصطفیٰ
۹/۰۰	نظر سے نیا بندہ افسانے	مرتبہ اظہر پرویز	۲/۵۰	منبر کی بیداری کا اسلامی پس منظر	محمد سفیان
۱۰/۰۰	اردو کے تیرہ افسانے	”	۱۴/۵۰	اشارات تنقید	ڈاکٹر سید عبداللہ

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۱

## آتم کتھا

(مارچ ۱۹۷۷ء کی ایک کتھا)

میں بھاگ رہا ہوں اور کتے میرا پیچھا کر رہے ہیں۔  
 اور بھاگ کر جاتا بھی کہاں کہ اس وسیع و عریض حصار کو مضبوط کرنے کے لئے چاروں طرف  
 اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر دی گئی تھیں کہ دیوار کے اس پار والوں کو ادھر کا کوئی حال معلوم نہ ہو سکے  
 اور ادھر کا عالم یہ تھا کہ شہر میں کتے زیادہ تھے اور آدمی کم۔ اس صورت حال کا ذمہ دار کون ہے؟ شاید  
 میں..... شاید وہ..... شاید تم..... شاید ہم سب....“  
 اور اب سب اپنے ہی تیر کے خود شکار۔ نزدیک و دور نظریں دوڑاتا ہوں تو اندر ہی اندر بہت  
 دور تک ناکامی کی تلخی اور سڑاند محسوس ہوتی ہے کہ میں شہر کے نیچوں نیچے ہوں۔ پھر بھی اندھیرے کا یہ عالم  
 ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ سمجھائی نہیں دے رہا ہے۔ ہانپتا کانپتا اندکھی اور انجانی دشاؤں کی جانب بھاگ رہا  
 ہوں اور پیچھے تعاقب کرتے ہوئے کتوں کے مسلسل بھونکنے کی آوازیں آرہی ہیں۔ میں حیران ہوں کہ یہ  
 شہر تو راتوں کو بھی بقیعہ نور بن رہتا تھا۔ پھر آج چاروں اور گھٹا ٹپ اندھیرا کیوں ہے؟ کیا میں اندھا  
 ہوں؟ یا یہ روشنیاں ہی اندھیروں کی خالق ہیں۔

جواب نہ پا کر اندر ہی اندر کوئی سسکتا ہے، روتا ہے، اور مسلسل بھاگ رہا ہوں  
 بھاگتے بھاگتے کسی اپنے جیسے وجود سے ٹکرا جاتا ہوں اور خوشی کے مارے چیخ پڑتا ہوں (گو کہ  
 یہ بھی احساس ہے کہ خلق سے کوئی آواز نہیں نکلی ہے)، اس وجود کے پور پور کو چھو رہا ہوں کہ اس اندھیرے  
 میں صرف محسوس کیا جاسکتا ہے اور بس!

میرے ہاتھ بے تابانہ اسے چھو رہے ہیں..... لیکن یہ کیا؟  
 جب میں اس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر اسے پیار کرنا چاہتا ہوں تو میرے ہاتھ دونوں  
 طرف سے اگر خود ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور میں خوف سے کانپ اٹھتا ہوں..... ڈرتے ڈرتے

بے سرینے سے آگے ہاتھ بڑھاتا ہوں مگر وہاں کچھ نہیں ہے.... صوف شاؤن تک کا انسان، جس پر  
غائب ہے۔

”بے سر کا آدمی!“ میں آہستہ سے بڑھاتا ہوں اور بھاگ کھڑا ہوتا ہوں۔

میں بھاگ رہا ہوں اور کتے میرا پیچھا کر رہے ہیں۔

بھاگتے بھاگتے میں اپنے ہی جیسے کسی وجود سے ٹکراتا ہوں اور خوشی میں اس سے لیٹ جاتا  
ہوں کہ اس سے تو اپنا دکھ درد دکھ سکون گا۔ مگر جب میری ٹھنڈی اس کے شاؤن پر ٹنگ گئی اور شانے کے  
اد پر حسب دستور غلامیرا مقرر رہا تو میری سمجھ میں نہ آیا کہ اب اس کے ساتھ کیا سلوک کروں؟  
اب کے لمحے پہلے کی طرح اتنے شدید خوف کا احساس بھی نہیں ہوا۔... شاید یہ حالات کی کمزوری  
تھی۔

میرا سفر جاری رہا، لوگ ملتے رہے، میں انہیں چھوڑتا رہا، ہر وجود کا پور پور سلامت.... صوف  
سر غائب!

اور تب ایسے میں تیسویں پائیدہ آئے اور پوچھا ”کیوں رہے پچھلے کچھ دکھتا ہے؟“ میں نے ہاتھ  
جوڑ کر کہا ”ہمارا کچھ نظر نہیں آتا“ تو ہمارا ج بہت زور سے ہنسنے اور جلتے جاتے کچھ دیر کے لئے بجے  
اپنی تیسری آنکھ وردان دے گئے۔ اور جب تیسری آنکھ کھلی تو کچھ اور ہی منظر سامنے تھا۔

وہی سارے بے سر کے لوگ جن سے میں ٹکرا چکا تھا چھوٹی چھوٹی دکانیں اپنے سینوں میں بھلے  
گھوم رہے تھے۔ میں نے قریب جا کر دیکھا تو ہر دکان میں دوکان داروں کے عزیز واقارب کے کٹے  
پھٹے اجزا پڑے ہوئے تھے۔ میں نے پوچھا ”ان سب کا کیا کر دے؟“ تو جواب میں انہوں نے اپنے پیٹ  
دکھائے۔ میں ان کی مجبوریاں سمجھ گیا اور جیب سے چند سکے نکال کر انہیں دینا چاہا تو انہوں نے پورے  
جسم کی سرزنش سے انکار کی فضا پیدا کی اور پھر سکوں کی تہ کر فی شروع کر دی اور تب میں آہستہ سے  
وہاں سے کھسک گیا کہ اپنے بس میں اور تھا ہی کیا۔

تو شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک بکھرا ہوا میں اور میرے چاروں طرف بے سر  
کے انسانوں کا اثر دھام اورتے کتے ہوئے کتے اور پیٹ پر بندھے ہوئے پتھر اور روشنی اندھیروں کی غائق  
اور بے سر کے لوگوں کی دوکانوں میں ان کے عزیز واقارب کے جسموں کے کٹے پھٹے اجزا تو ایسے میں میرے  
سامنے ایک ہی راستہ کھلا ہوا تھا۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر کپڑا اور بھاگ کھڑا ہوا۔

میں بھاگ رہا ہوں اور کتے میرا پیچھا کر رہے ہیں۔

میں بھاگتے بھاگتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہوں جہاں کرو پانڈو جنگ کا آغا کرنے والے ہیں، دونوں طرف سے تیاریاں مکمل ہیں۔ ایک طرف کو زد — اور ایک طرف پانڈو — اور ان دونوں سے الگ ذرا کنارے پر ہیں!

میں نے پھر اپنا سٹروٹلا۔ وہ موجود تھا۔ لہذا میں نے دونوں میں سے کسی ایک کا ساتھ دینا چاہا لیکن ب کے کرو پانڈو میں سے حق کس کے ساتھ ہے یہ فیصلہ مشکل ہے اس لئے کہ دونوں طرف بے سر کی فوج ہے۔ سر میں نے آہستہ سے ارجن کو مدد کے لئے پکارا مگر ارجن کے بھائے ناردرجی دوڑے آئے۔ کہنے لگے "ارجن کو کشت مت دو۔ وہ خود جیکڑے ہوئے ہیں" اور یہ کہتے ہوئے ناردرجی نے ایک مینک میری طرف بڑھائی۔ میں نے پوچھا "مہاراج گدھ کی مینک آپ نے واپس نہیں کی کہ کیا؟" کہنے لگے "نہیں نہیں میں نے تو واپس کر دی تھی مگر آدمی لاکھشت نہ ملنے کی وجہ سے اس کی بیوی مر گئی تو وہ مینک مجھے دے گیا کہ اب اس کی لئے ضرورت نہیں تھی" ناردرجی نے یہ کہتے ہوئے مینک مجھے لگا دی اور میں حیرت میں پڑ گیا... کرو چھیت کے میدان میں دونوں طرف کتے تھے، آدمی کہیں نہیں تھا۔ میں نے جلدی سے مینک ناردرجی کے حوالے کی اور ڈنڈوت کرتے ہوئے کہا کہ "مہاراج آپ تو چلے ہی جاتیے ورنہ آپ اپنے ساتھ میری بھی جان لیں گے!"

ناردرجی نے اپنی مینک لے کر آگے پدھارے اور میں بھی چپکے سے وہاں سے کھسک گیا کہ کسی طرف بھی ٹہرنے کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اب میری صرت ایک ہی خواہش تھی کہ کسی طرح اس وسیع و عریض دیوار کے انفری سرخے تک پہنچوں اور لمبی چوڑی دیوار پار کر کے اس طرف سے لوگوں کو مدد کے لئے پکاروں۔ میں بھاگتا رہا۔ کتے میرا پیچھا کرتے رہے۔ کبھی کبھی کچھ کتے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیتے، کوئی پیر سٹپٹا چاہتا، کوئی گول پیر مل کر تا، کوئی سر کاٹنا دیتا، کوئی دل کی طرف تاکتا مگر میں پینتھرے جلتا ہوا بھاگتا چلا گیا۔ بھاگتے بھاگتے کسی کسی طرح دیوار شہر تک پہنچ گیا۔ اب صرت دیوار پار کرنے کا مسئلہ تھا۔

دیوار کافی لمبی چوڑی تھی، ایک لمحے کے لئے میری بہت جواب دے گئی مگر پھر اندر کی صورت حال نے دھمکی دی کہ دیوار نہ بھی پار کر سکے تو کیا درون شہر کے یہ کتے تمہیں چھوڑ دیں گے؟

بات صحیح تھی۔ لہذا میں نے جی کڑا کر کے دیوار پر چڑھنا شروع کیا۔ دیوار چاروں طرف سے سڈول جمل تھی، ذرا کبھی کہیں کوئی دروازہ نہیں پھیلن ایسی کہ نہ ہاتھ ٹھہرے نہ پیر۔ مگر کتوں کا خوف میری واپسی نے ارادوں کا قاتل تھا۔ لہذا اس بوکھلاہٹ میں کسی نہ کسی طرح دیوار پر چڑھ ہی گیا۔

مگر یہ کسے معلوم تھا کہ دیوار کے اس طوف بھی ایسی ہی صورت حال ہوگی!

اب میں "اُس طرف" کی صورت حال آپ کو کیا بتاؤں؟ بس یہی سمجھئے کہ "اس طرف" اور "اُس طرف"

کا جلد ہی جھوٹ کی پیداوار ہے۔۔۔ دیوار کے چاروں طرف دور دور تک سمندر... گہرا آتشیں سمندر... اور سمندر سے پرے بڑے بڑے میدانوں میں چاروں طرف کتوں کی فرج آدمیوں پر حملہ آور.... اور جو اپنی جان جو حکم میں ڈال کر سمندر میں کود بھی جاتے ہیں انھیں پھر کھولتے کھد کھداتے سمندر سے نکلتا نصیب نہیں ہوتا۔.... اور دیوار اسی طرح سڈول، سبیل اور کھپسل والی ہے۔

میں نے بہت دیر تک اور بہت غور سے چاروں طرف کی اس صورت حال کو دیکھا اور پھر آہستہ سے اپنی ہی طرف اتر گیا۔

اور تب اسی سنے شیو آگئے اور کہنے لگے ”بچہ آنکھیں وا پس کر۔ بڑا سنکٹ کا سہ ہے، آدمی اور کتے کی پہچان مشکل ہو گئی ہے!!“

اور تب ایسے ہی سنے میں شکر اپنا کنڈل بجاتے، ترشول لہراتے اور کراتے ہوئے میرے پاس آئے اور کہنے لگے ”بچہ اس سارے جھیل، کھوٹ، کھیٹ اور جھوٹ سے اگر کمتی چاہتا ہے تو دوش پی کر لہر ہو جاوے۔ کتے تیرا مینا مشکل کر دیں گے۔!“

”نہیں مہاراج اس کی کیا ضرورت ہے؟“

میں نے اپنی جیب سے جھری نکال کر اپنا سراپے دھڑ سے الگ کرتے ہوئے مسکرا کر شکر کو جواب دیا۔

□

## اردو شاعری کا مزاج

- اس کتاب میں وزیر آغا نے اردو شاعری کے پس منظر کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ یہ پس منظر ہے دو مختلف سطحوں کے امتزاج کا۔
- \* پہلی سطح دھرتی کی تاریخ کا آئینہ ہے۔
- \* دوسری سطح داخلی اور تنہائی کی سطح کو اجاگر کرتی ہے۔
- اس کتاب میں وزیر آغا نے اردو شاعری کی تین بڑی اصناف گیت، غزل اور نظم کے مزاج کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور بتایا گیا ہے کہ اردو شاعری کی بنیادی اصناف یعنی گیت، غزل اور نظم میں مزاج کیا فرق ہے۔
- \* اس کے نفسیاتی، تنہائی، سماجی اور جغرافیائی محرکات کا سراغ لگایا ہے۔
- \* ان تینوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے ارتقاء اور ان سے پیدا ہونے والے مختلف رجحانات کا تنقیدی جائزہ لیا۔
- وزیر آغا کی تحریروں میں تنقید، تخلیق اور تخلیق کا ایک دلآویز امتزاج نظر آتا ہے۔ انھوں نے موضوعات کے افق پر نظر کرنے کے لئے تاریخ، معانیات، فلسفہ، نفسیات اور ادب کے بیکراں سمندروں کو کھنگالا ہے۔
- یہ کتاب اصول استقادات میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔

قیمت : ۳۰/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، سلیم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

۱۳-۱۷، مہر آباد، ۳۱ ہل روڈ

باندہ، ممبئی ۵۰۰۰۰۴

انور قمر

# گرمی

ایک بے ضرر کھنسی چند روز میں گھاؤ کی شکل اختیار کر چکی تھی اور وہ گھاؤ اب ایک رستے ناسور میں تبدیل ہو چکا تھا۔ ایک کیکڑا نما ناسور کہ جس کے بیچ میں ذرا سا شگات تھا اور اس شگات کے اطراف کی جلد سخت ہو چکی تھی اور سرخ بھی

بھاری پیروں سے وہ پیشاب غلنے کے باہر آیا۔ مینی مارکہ سگریٹ جیب سے نکال کر منہ سے لگائی۔ پھر اچس نکالی۔ باپس خالی تھی اس کی ماں .... اس نے ڈبیہ داہنی طرف اچھا دی۔  
بائیں روڈ کے ناکے پر واقع بیڑی والے کی دوکان پر رک کر جوٹ کی سنگتی رسی سے اس نے سگریٹ سلگایا اور وہیں کھڑے کھڑے دوکش لئے۔ بھاری پیروں سے وہ آگے بڑھا اور بائیں طرف سکولا جی اسٹریٹ میں مڑ گیا۔ سڑک کے بائیں طرف داؤد باغ تھا اور دائیں طرف تھے دیشیاؤں کے کھڑے۔ جھوٹا سادھنی دروازہ، اندر ادبیا پلنگ، پلنگ پر میٹے چیکٹ گڈے، گڈوں پر گہرے رنگ کی چادر۔ آڑی ٹیڑھی صورتوں کی عورتیں، تنگ بلاؤز اور گھیر دار لہنگا پہنے، راہ گیروں کو تاکتی اسے نظر آئیں۔ ان کی ماں ....  
مادر .... نے میری زندگی تباہ کر کے رکھ دی۔ آخ ..... نے کی آواز بہت کھنسی۔ پھر اس نے تھوکر کے بہت سا بلغم ان کی طرف تھوک دیا۔

”اُس بھڑوے کو دیکھو“ ایک نے ہاتھ لہرا کر اس کی طرف اشارہ کیا۔ ”حرام کے جنے کا ہم نے کچھ کھایا ہر جیسے!“

دوسری نے مسکاکر اس کی حرکت نظر انداز کی اور پیشہ ورانہ انداز میں ربر کے کتے کی طرح گردن اوپر نیچے ہلانے اور لہنگا بھی اچکانے لگی۔

وہ خون خوار نظروں سے انھیں گھورتا آگے بڑھ گیا۔

”آج میری برباد محبت کے سہارے، ہے کون جو بگڑی ہوئی تقدیر سنوارے“ نور جہاں بے آواز بلند

SYPHILIS لہ

پیسے سے متراکب ہو کر جا رہی تھیں۔

اپریل کا مینا — دوپہر کا وقت — ممبئی کی گرمی — پسینے کی پتلی سی دھار سے اپنی پیٹھ پر بہتی ہوئی محسوس ہوئی کسمسا کر جلد سے چپکی ہوئی ٹائیلوں کی قمیض اس نے الگ کی۔

دفعاً اسے اپنے جسم کے اس مخصوص عضو پر بیٹھے سنگین پیٹھ والے کیکڑے کا پھر خیال آیا — آخر مجھے کب اس کیکڑے کی ملک گرفت سے نجات ملے گی؟

وہ تو ایک بے ضرر سی کھنسی تھی۔ چند روز میں اس نے ایک گھاؤ کی شکل اختیار کر لی اور پھر گھٹا ایک رستے ناسور میں بدل گیا — اتنا کتنا بدبودار فاسد مادہ خارج ہوتا ہے اس سے! کہیں ایسا نہ کہ میرے جسم کی تمام قوت قطرہ قطرہ ہو کر اس راہ بند ہو سکے۔

اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی — سر کا پسینہ گردن پر سے گذرنا ٹریڈ کی ٹہری پر ٹھنڈا ہونے لگا — اس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو گئے۔ اور جسم بالکل بے وزن سا محسوس ہونے لگا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اپنی راہ کیوں کر طے کر رہا ہے..... خیراتی اسپتال کی راہ... اس کے لاشعور میں اس اسپتال کا سنگین اور بے حس دارڈ سینکڑوں کراہتیں لئے موجود تھا — لمبی قطار۔

لمبوترے پہرے — لمبوتری ناک — لمبوترے دانت، لمبے بالوں، لمبے ناخنوں اور لمبی بیماریوں کے ساتھ مریض — پندرہ لاکھ یونیس کی تیل آئینر پینی سلین پام..... سالے انجکشن کا ہے کو لیتا ہے — یہ ظلم لے جا — اور لگا اس پر — جلدی اچھا ہو جائے گا — دیکھنا ہی ہو — کتنی جاڑی سوئی مارتا ہے وہ کھڑوس ڈاکٹر؟

”آ... آہ....“

ایک دبی دبی سی چیخ انجکشن لیتے ہوئے مریض کے منہ سے نکلی۔ ڈاکٹر نے ابھی ابھی اس کے بازو میں سوئی گھونپی تھی۔

اسامیل رزکر رہ گیا — ایک روپے کا نوٹ اپنے مخاطب کو تھا کہ وہ اس انجکشن کی سربراہی گھر لے آیا۔

رات میں کھانا کھانے کے بعد وہ پاٹ اٹھائے جب انہی بھاری پیروں سے پاخانے کی اور چلا تو اس کے پا جے کی جیب میں وہ شیشی معمول رہی تھی — آٹھ دس کمرے چھوڑ کر چانی کی لڑکیاں ایک دوسرا





فریاد کر رہی تھی۔ سائیکل کی دوکان پر پیسے کے گھیرے کی گولائی ٹھونک ٹھونک کر درست کی جا رہی تھی۔ پسینے میں تر ایک بوڑھا کبابی کچے قیمے کی ٹکیاں تھیلی پر جما جما کر کرکڑاتے تیل میں چھوڑ رہا تھا اور ٹکیاں پیوں میں بھوری مائل ہوتی جا رہی تھیں۔

اپریل کا مہینا — دوپہر کا وقت — ممبئی کی گرمی — پسینے کی تیلی سی دھار سے اپنی پیٹھ پر بہتی ہوئی محسوس ہوئی کسمسا کر جلد سے چپکی ہوئی نائیلون کی قمیض اس نے الگ کی۔

دفعۃً اسے اپنے جسم کے اس مخصوص عضو پر بیٹھے سنگین پیٹھ والے کیکڑے کا پھر خیال آیا — آخر مجھے کب اس کیکڑے کی مہلک گرفت سے نجات ملے گی؟

وہ تو ایک بے ضرر سی کھنسی تھی۔ چند روز میں اس نے ایک گھاؤ کی شکل اختیار کر لی اور پھر وہ گھاؤ ایک رستے ناسور میں بدل گیا — اتنا بکثرت بدبودار فاسد مادہ خارج ہوتا ہے اس سے! کہیں ایسا نہ کہ میرے جسم کی تمام قوت قطرہ قطرہ ہو کر اس راہ بند نکلتے۔

اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی — سر کا پسینہ گردن پر سے گزرتا ریڑھ کی ہڈی پر ٹھنڈا ٹھنڈا پھر سے بننے لگا — اس کے ہاتھ پاؤں ٹل ہو گئے۔ اور جسم بالکل بے وزن سا محسوس ہونے لگا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اپنی راہ کیوں کر طے کر رہا ہے۔۔۔۔۔ خیراتی اسپتال کی راہ۔۔۔

اس کے لاشعور میں اس اسپتال کا سنگین اور بے حس وارڈ سینکڑوں کراہتیں لئے موجود تھا — لمبی قطار۔

لمبوترے چہرے — لمبوتری ناک — لمبوترے دانت، لمبے بالوں، لمبے ناخنوں اور لمبی بیماریوں کے

ساتھ مریض — پندرہ لاکھ یونیس کی تیل آمیز پینیسلین پام۔۔۔۔۔ ”سالے انجکشن کا ہے کو لیتا ہے —

یہ ظلم لے جا — اور لگا اس پر — جلدی اچھا ہو جائے گا — دیکھنا ہی ہو — کتنی جاڑی سوئی مارتا

ہے وہ کھڑوس ڈاکٹر؟“

”آ۔۔۔۔۔ آہ۔۔۔۔۔“

ایک دبی دبی سی چیخ انجکشن لیتے ہوئے مریض کے منہ سے نکلی۔ ڈاکٹر نے ابھی ابھی اس کے بازو میں سوئی گھونپی تھی۔

اسما عیل لرز کر رہ گیا — ایک روپے کا نوٹ اپنے مخاطب کو تھما کر وہ اس انجکشن کی سربراہ شیشی گھر لے آیا۔

رات میں کھانا کھانے کے بعد وہ پاٹ اٹھائے جب انہی بھاری پیروں سے پاخانے کی اور چلا تو اس کے پا جاے کی جیب میں وہ شیشی جمبول رہی تھی — آٹھ دس کربے چھوڑ کر چانی کی لڑکیاں ایک درخت

کی چرچ میں چرچ دیئے بیٹھی تھیں — جب وہ ان کے قریب سے گذرا تو وہ کھلکھلا کر ہنس دیں — اس ہنسی کے ساتھ ساتھ ان کے جسموں سے اٹھتی ہزنی کچے آموں کی خوشبو بھی اس کی حسوں سے نکرائی — اس کے ذہن کے کسی حصہ پر کشاں سی گرمی — اچانک اس کے دامن میں ابھار پیدا ہو گیا — اس کا جی پایا کہ چالی کی یہ نیم تاریک راہ لمبی اور لمبی ہوتی چلی جائے — اور جہاں یہ ختم ہو، وہاں ہو کھلا میدان — اور ہمارے آسمان پر ہوں ستارے اور اس کی گود میں ہوں آم کی یہ پیاریاں —

پہلی دوسری اور پھر تیسری پیشی کا موسم وہ اپنے زخم پر مسلسل لگا تا رہا اور آٹھ دن تک اس کا چہنکار دیکھنے کا منظر رہا لیکن جگر ہر خون میں حل ہو کر اس درخت کی جڑوں میں پردوش پانے والے جڑوں کو فنا کرنے کے لئے تیار کیا گیا تھا، وہ کیوں کر اس کی شاخ کے زخم پر ایک اکیسرا مرہم کا کام کر سکتا تھا۔ وہ قطعی بے اثر ثابت ہوا۔

اس نے جیب سے دوسری پینچی نکالی۔ ایک بطری کی دوکان پر چلتی چینی میں کانپتی انگلیوں سے تھامی ہوئی کترن ڈبوئی اور پھر اس کی مدد سے اپنا سگریٹ سلگایا۔

لباکش — جس کے سرور سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔

سڑک پر اطراف کی تمام گلیوں اور محلوں کا کوڑا ڈھیر تھا — بد جانوروں سے مشابہت رکھنے والے بچے اس ڈھیر کو کرید رہے تھے — وہ ادھر کھا بڑنٹ پاتھ پر چلنے لگا —

ایسی ہی ایک دوپہر تھی جب وہ گھر سے بگن کا بھرتہ، ماش کی پھریری دالی اور تھامی کھاکر کارخانے کو لوٹ رہا تھا۔ اس کی نظر ایک ٹیکسی ڈرائیور پر پڑی کہ جو سڑک کے ایک جانب کھڑی اپنی سیکی میں بیٹھا تھا اور ایک کسے بدن کی سانولی سلونی عورت سے اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کئے جا رہا تھا — وہ بھی دانتوں میں پتو لئے اس سے کوئی گھویر معاہدہ کر رہی تھی۔

اس کے کانوں کی لویں گرم ہو گئیں — جلدی سے اپنی قمیض کا دامن کیپٹ کر پتلون سے باہر

کر لیا۔

پھر تو کارخانے کو آتے جاتے وہ اس سانولی سلونی کسے بدن کی عورت کو تار کا کرتا —

اور ایک دن صبح سویرے کہ جب وہ ڈیوٹی کو جا رہا تھا کہ اس نے دیکھا کہ وہ اپنے بالوں سے

بانی جھٹک رہی ہے اور اس کی نعل میں دو موٹے موٹے سفید کبوتر دبے ہیں — ایک لمحہ کے لئے وہ وہیں

رک گیا — اسی لمحہ اس کا تصور اسے اس عورت کے پاس لے گیا اور جاتے ہی اس نے ان کبوتروں کو

اپنی دونوں ٹھیںوں میں بھر لیا — اس کے کانوں میں گھنٹیاں سی بجنے لگیں — آنکھوں کے سامنے

غملی اندھیرا سا چھا گیا — سرخ، ہر، پیلے، سنہری رنگ اس اندھیرے میں ایک دوسرے سے لگے

وہ اپنے خیالوں میں کھوئی ہالوں سے پانی جھٹک رہی تھی کہ اچانک اسے محسوس ہوا کہ کسی کی نظر اس کی بغلوں میں پیوست ہوئی جا رہی ہیں — تیزی سے الگنی سے تو الگ پیچ کر، اس نے اپنے سینے پر ڈا لیا — اور پھر وہ اس کی آنکھوں میں جھانک کر مسکرائی۔

پھر تو وہ کبوتر وہاں سے اڑے اور اس کے سر پر ایک ہم رو کی طرح پرواز کرنے لگے کبھی اسے کسی عمارت پر بیٹھے نظر آتے، تو کبھی کسی دوکان پر — کبھی اس نے انھیں کسی راہ گیر کے سر پر بیٹھا تو کبھی کسی موٹر کے ڈکارت پر — پریشان تو وہ اس وقت ہوا کہ جب وہ کبوتر اسے اپنے کارخانے میں ستر کی مینروں پر بھی بیٹھے نظر آئے۔

بے بس ہو کر اس نے چھٹی لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔ اسے یقین ہو چکا تھا کہ وہ آج کام پر قلم دھیان نہیں دے سکتا — اس لئے اپنی بہن کی نسبت طے کئے جانے کے موقع پر موجود رہنے کا کہا بنا کہ اس نے چھٹی لی اور سنٹرل اسٹیشن کے ایک دیران پلیٹ فارم پر کچھ بیچ پر جا بیٹھا۔ وہ کبوتر اب پلیٹ فارم پر اتر آئے تھے — کبھی وہ اڑ کر چھت پر جا بیٹھتے تو کبھی ریل کی پٹوں پر! دو موٹے موٹے سفید کبوتر!

نہیں یہ بدکاری مجھ سے نہیں ہوگی — وہ رنڈی ہے۔ بری عورت — لیکن کتنی خوبصورت ہے وہ — اور اس کا جسم — ات — اور وہ کبوتر — بڑے بڑے سفید کبوتر — نہیں نہیں یہ گناہ ہے — بڑے لوگ ہی ان کے پاس جاتے ہیں — لیکن وہ کتنے پیار سے مجھے دیکھ کر مسکراتی تھی۔ اور وہ کبوتر؟ ایسے کبوتر میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے — ایسے کبوتر میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے .... ایسے کبوتر ....

ایک دم دار ستارہ فلک کے کسی حصہ سے ابھر کر اس کے سامنے آیا — آں — ہاں — قدسیہ خالہ — جھوٹے پرہم بچوں کے بیچ بیٹھا کرتی تھیں — ان کے بازو ہمارے شانوں پر ہوتے تھے — اور جب کبھی کوئی بات انھیں لطف دے جاتی تو ایک پچھلجڑی سی چھوٹی ان کے منہ سے! اور پھر وہ ہمیں کس کر اپنے سینے سے لگا لیتیں — کبوتر دب جاتے — اور ہمیں ان کا گداز اور گرم لمس کتنا اچھا لگتا — ایک مرتبہ تو وہ میرے خواب میں بھی آئی تھیں — ایک راج کمار کی کے روپ میں۔ ترکیا میں اسے ان کا بدل سمجھوں؟ نہیں .... نہیں .... قدسیہ خالہ .... اسے بڑھ کر اور

کون سا گناہ ہو سکتا ہے۔

ایک خالی ریل گاڑی دو پلیٹ فارم چھوڑتے سرے کے احاطے میں دبے قدموں داخل ہوتی۔ اسماعیل کو اس کی بات یاد آئی۔

وہ بستر پر آنکھیں بند کیے دراز تھا اور اس کے والد کہہ رہے تھے :

”کوشش میں ہوں، کسی اچھے علاقے میں کوئی جگہ مل جائے۔ یہاں تو چاروں طرف ریلوں کے کوٹھے ہیں۔ راہ چلنا دشوار ہے۔ قدم قدم پر بھڑوے راستہ روکتے ہیں۔ اب اسماعیل جوان ہو چکا ہے۔ پتہ نہیں کب قدم ہلک جائے اس کا !  
اس کی ماں نے انھیں پان پیش کرتے ہوئے کہا :

”نہیں جی، اتنی فکر مت کیجئے۔ اسماعیل بہت سمجھ دار ہے۔ وہ کبھی کوئی غلط کام نہیں

کرے گا۔“

تو کیا یہ کوئی غلط کام ہے ؟ چوری، دھوکہ بازی، بے ایمانی جیسا ؟ لیکن اس آتش فشاں کا لاوا جو کھول کھول اٹھا ہے ؟ آخر کب تک میں اسے اپنے ہاتھوں کی راہ ہٹا رہوں ؟ اپنے خراج سے نکل کر کبھی تو یہ سمندر میں گرے ! کب .... کب .... وہ کبوتر .... وہ سفید کبوتر .... بغیر کوئی فیصلہ کیے وہ وہاں سے رخصت ہوا۔ اس وقت اسٹیشن کے گھڑیاں میں ایک بج رہا تھا۔

گھر پہنچ کر اس نے کھانا کھایا اور طبیعت میں گرائی کی وجہ ماں کو بتا کر بستر پر لیٹ گیا۔ وہ کبوتر اس کے کان میں غرغروں غرغروں کرتے رہے اور مستی میں آکر قفس بھی کرتے رہے۔

کوئی چہ نہیچہ اس کی آنکھ کھلی۔ اس کا انگ انگ ٹوٹ رہا تھا۔ اس نے ماں سے نہانے کا پانی گرم کرنے کی درخواست کی اور خود دیوار سے ٹیک لگائے بستر پر بیٹھا رہا۔ چال میں جھل پھیل تھی۔ وہ لڑکیاں ٹھٹھا مار مار کر سن رہی تھیں۔ جب کوئی اس کے کمرے کے سامنے سے گذرتی تو ایک نظر اندر بھی ڈال دیتی۔ اور وہ سوچتا اس آم کی پٹاری سے کتنی مہک اٹھ رہی ہے۔

نہاتے ہوئے اس نے اپنے آپ پر بہت قابو رکھا۔ ان لمحوں میں کبوتروں کو مٹھی میں بھینچ لینے کی خواہش بڑی شدید تھی لیکن اس کی ہزار ہاں پر آج صرف ایک نہیں، بھاری تھی۔ ایک گھنے بالوں والا ہاتھ بار بار اس طرف بڑھتا اور یہ اپنی پوری قوت صرف کر کے اس ہاتھ کا رخ موڑ دیتا۔

نہادھو کر سر میں تیل ٹپکا کر جب وہ آئینے کے سامنے کھڑا بال بنانے لگا تو اسے اپنے چہرے پر خلات معمول بڑی تمازت اور تازگی نظر آئی۔ وہ دل ہی دل میں بہت خوش ہوا کہ آج اس نے اس کیجے کو

اپنے پر عادی نہیں ہونے دیا بلکہ اس کا پنجہ مرد کرانے شکست دے دی۔

لیکن — نہ جانے کس سمت سے وہ سفید کبوتر کرے میں آدھکے اور آئینہ کے اوپری سرے پر جابیٹھے — اس کا چہرہ سرخ ہو گیا — کانوں کی نوؤں سے خون ٹپکنے لگا — ہاتھ کانپنے لگے جسم اینٹھنے لگا — ”نہیں... نہیں...“ وہ بڑبڑایا۔

میں انھیں مات نہیں دے سکتا — میں ان کے سامنے اپنے آپ کو بے حد ہیبت اور حوصلہ شکن پاتا ہوں —

ماں کی پروسی ہوئی چائے پی کر وہ گھر سے باہر نکلا — مکان کی چھتوں اور کارخانوں کی چمنیوں کے درمیان میں کھڑے ناریل کے درخت پر اس کی نظر پڑی — درخت ہوا میں ڈول رہا تھا — اور اس پر وہ کبوتر بیٹھے ہوئے تھے —

”اللہ اکبر“ جوں ہی اذان ہوئی ان کبوتروں نے قلابخ ماری اور دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو گئے — کہاں چلے گئے؟ — کہاں چلے گئے؟

ان کے جانے سے اے بہت خوشی ہوئی۔ مانوس کا بوجھ ہلکا ہو گیا — سینے پر سے بھاری پتھر اٹھ گیا — اس نے سوچا کہ ہر سکتا ہے کہ عبادت اور بندگی سے مجھ میں یقین کی قوت اور ایمان کی گرمی از سر نو پیدا ہو جس کی بدولت میں ان نفس پرور پرندوں سے نبرد آزما کی کر سکوں۔ اس کے قدم مسجد کی طرف اٹھ گئے —

وضو کر کے بڑے خضوع و خشوع سے وہ نماز ادا کرنے گیا — فرض کی ادائیگی کے دوران میں خالق کائنات سے اپنا ناتہ جوڑتے ہوئے وہ اپنے آپ کو کمتر اور ذلیل محسوس کرنے لگا — ”اعظم المراتب“ عظیم القدر عظیم الشان ہستی کے آگے اس نے اپنے آپ کو بے مایہ، بے کس، بے وقعت اور شرمسار پایا۔ ان تین رکعت نماز کی ادائیگی کے بعد اسے اپنے قلب پر بے پناہ سکون محسوس ہوا — جس کی راحت کے زیر اثر دھاکرتے ہوئے اس کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔

کہہ دیر رک کر اس نے دو رکعت شنت پڑھی —

اور

جب وہ آخری دو رکعت نفل پڑھنے بیٹھا تو وہ کبوتر مسجد گاہ سے نمودار ہوئے اور کبوتر جابیٹھے —

انھیں دیکھتے ہی اس کے اعضا ذلیل ہو گئے اور ہم بے وزن محسوس ہونے لگا۔

جب

مسجد سے اس کے قدم باہر نکلے تو اس کا رخ اپنے مکان کی طرف نہیں تھا ....

اس بات کو گذرے ہوئے دو مہینے بیت چکے تھے —

آج اسماعیل اسی راستے خیراتی اسپتال کو جا رہا تھا — اور دو کبوتر بہت بلندی پر اس کے

سر پر پرواز کر رہے تھے۔

ابوالخیر خلیفہ عبدالحکیم

فکرِ اقبال

• اقبال کی شاعری اور فکر کے ہر گوشہ پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود "فکرِ اقبال" کی قدر و قیمت اور اہمیت آج بھی وہی ہے جو اس کی اشاعت اول کے وقت تھی۔

• علامہ اقبال جیسے بالغ نظر مفکر اور عظیم المثال شاعر پر خلیفہ عبدالحکیم جیسے عالم و فاضل کی مہسوک کتاب اقبالیات کا سب سے بڑا سنگ میل ہے۔ اقبال کی شاعری کے ادوار، مشرق و مغرب کی آمیزش سے تیار شدہ اقبال کی شخصیت، خودی، عشق اور عقل جیسے مسائل پر بھرپور اظہار خیال کے علاوہ یہ کتاب اقبال کے سات انگریزی خطبات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ قیمت : ۳۰/۰۰

## تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے

### (ایجوکیشنل سائیکولوجی)

یہ کتاب سائیکولوجی کے طلباء کے لئے عمدہ مفید ہے۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ترمیم کے ساتھ چھپا ہے۔ یہ کتاب ٹیچرس ٹریننگ اسکولوں کے طلباء اور انٹر میڈیٹ کے طلباء کے لئے جدید نصاب کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل موضوعات شامل ہیں :

سائیکولوجی کی تعریف، شخصیت کا آغاز، ہیومن سائیکولوجی، نرو سسٹم، سینسیشن اورینٹیشن، آگنی، ڈیپ ٹیمپٹ، فینک اور اور ایموشن، پرسنلٹی، انجینیشن، ہنر ووشن، لرننگ، ٹلنگ، میموری، ذہانت اور اس کی پیمائش، پرسنلٹی اور کیریئر، ٹیکنک اور ایجوکیشن اور مینٹل ہیلتھ وغیرہ دیئے ہیں۔ قیمت : ۸/۵۰

## تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری اینڈ سولیزیشن) اے۔ اے۔ ہاشمی

ورلڈ ہسٹری کی کتاب اردو میں لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب میں جدید دنیا کی تہذیب و تاریخ کا تفصیلی بیان ہے۔

حکومتوں کے بارے میں لکھا گیا ہے : مصر، بحرہند، چین، یونان، روم، ایران، مغرب، روس، امریکا، انگلینڈ، فرانس، جرمنی، سوویت یونین، امریکا، اور دیگر ممالک کی تاریخ و تہذیب کا تفصیلی بیان ہے۔

چین کی ابتدائی تہذیب اور ایرانی سلطنت کی تاریخ و تہذیب کا تفصیلی بیان ہے۔

انگریز، امریکن، فرانسیسی، پولین، صنفی اور دیگر ممالک کی تاریخ و تہذیب کا تفصیلی بیان ہے۔

کیشنل بک ہاؤس

اپنے پر عادی نہیں ہونے دیا بلکہ اس کا پنجہ مروڑ کر اسے شکست دے دی۔

لیکن — نہ جانے کس سمت سے وہ سفید کبوتر کمرے میں آدھکے اور آئینہ کے اوپری سرے پر جا بیٹھے — اس کا چہرہ سرخ ہو گیا — کانوں کی لوہوں سے خون ٹپکنے لگا — ہاتھ کانپنے لگے جسم اینٹھنے لگا — ”نہیں.... نہیں...“ وہ بڑبڑایا۔

میں انھیں مات نہیں دے سکتا — میں ان کے سامنے اپنے آپ کو بے حدسیت ہمت اور حوصلہ شکن پاتا ہوں —

ماں کی پروسی ہوئی چائے پی کر وہ گھر سے باہر نکلا — مکان کی چھتوں اور کارخانوں کی چنیل کے درمیان میں کھڑے ناریل کے درخت پر اس کی نظر پڑی — درخت ہوا میں ڈول رہا تھا — اور اس پر وہ کبوتر بیٹھے ہوئے تھے —

”اشہ اکبر“ جوں ہی اذان ہوئی ان کبوتروں نے قلابخ ماری اور دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو گئے — کہاں چلے گئے؟ — کہاں چلے گئے؟

ان کے جانے سے اسے بہت خوشی ہوئی۔ مانوس کا بوجھ ہلکا ہو گیا — سینے پر سے بھاری پتھر اٹھ گیا — اس نے سوچا کہ ہو سکتا ہے کہ عبادت اور بندگی سے مجھ میں یقین کی قوت اور ایمان کی گرمی از سر نو پیدا ہو جس کی بدولت میں ان نفس پرورد پرندوں سے نبرد آزما کی کر سکوں۔ اس کے قدم سجد کی طرف اٹھ گئے —

وضو کر کے بڑے خضوع و خشوع سے وہ نماز ادا کرنے گیا — فرض کی ادائیگی کے دوران میں خالق کائنات سے اپنا ناز جوڑتے ہوئے وہ اپنے آپ کو کمتر اور ذلیل محسوس کرنے لگا — اس عظیم المرتبت عظیم القدر عظیم الشان ہستی کے آگے اس نے اپنے آپ کو بے مایہ، بے کس، بے وقعت اور شرمسار پایا۔ ان تین رکعت نماز کی ادائیگی کے بعد اسے اپنے قلب پر بے پناہ سکون محسوس ہوا — جس کی راحت کے زیر اثر دعا کرتے ہوئے اس کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔

کچھ دیر رک کر اس نے دو رکعت سنت پڑھی —

اور

جب وہ آخری دو رکعت نفل پڑھنے بیٹھا تو وہ کبوتر سجدہ گاہ سے نمودار ہوئے اور مہسپر پر جا بیٹھے —

انھیں دیکھتے ہی اس کے اعضاء نفل ہو گئے اور جسم بے وزن محسوس ہونے لگا —

جب

مسجد سے اس کے قدم باہر نکلے تو اس کا رخ اپنے مکان کی طرف نہیں تھا ....

اس بات کو گذرے ہوئے دو مہینے بیت چکے تھے —

آج اسماعیل اسی راستے خیراتی اسپتال کو جا رہا تھا — اور دو کبوتر بہت بلندی پر اس کے سر پر پرواز کر رہے تھے۔

□

## فکرِ اقبال

ذوالخليفة عبدالحکیم

• اقبال کی شاعری اور فکر کے ہر گوشہ پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود ”فکرِ اقبال“ کی قدر و قیمت اور اہمیت آج بھی وہی ہے جو اس کی اشاعت اول کے وقت تھی۔

• علامہ اقبال جیسے بالغ نظر مفکر اور عظیم المثال شاعر و خلیفہ عبدالحکیم جیسے عالم و فاضل کی بیسویں کتاب اقبالیات کا سب سے بڑا سنگ میل ہے۔ اقبال کی شاعری کے ادوار، مشرق و مغرب کی آمیزش سے تیار شدہ اقبال کی شخصیت، خوردی، عشق اور عقل جیسے مسائل پر بھرپور اظہار خیال کے علاوہ یہ کتاب اقبال کے سات اگھرنی خطبات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

قیمت : ۳۰/۰۰

## تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے

از مسرت زمانی

(ایجوکیشنل سائیکولوجی)

یہ کتاب سائیکولوجی کے طلباء کے لئے عمدہ مفید ہے۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ترمیم کے ساتھ چھپا ہے۔ یہ کتاب ٹیچرس ٹریننگ اسکولوں کے طلباء اور انٹر میڈیٹ کے طلباء کے لئے جدید نصاب کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل موضوعات شامل ہیں :

سائیکولوجی کی تعریف، شخصیت کا آغاز، ہیومن سائیکولوجی، نرو سسٹم، سینسیشن اور ریسپن آرگن، ڈیویژنل فیکٹ اور ادراک، میوشن، پرسنلٹی، انجینیشن، آئزروویشن، لرننگ، ٹلنگ، میموری، ذہانت اور اس کی پیمائش، پرسنلٹی اور کیریئر، ٹیٹلنگ اور ایماجینیشن اور مینٹل ہیلتھ وغیرہ دیئے ہیں۔

قیمت : ۸/۵۰

## تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری اینڈ سولیزیشن) اے۔ اے۔ ہاشمی

ورلڈ ہسٹری کی کتاب اردو میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں مندرجہ ذیل ملکوں کی تہذیبوں اور

حکومتوں کے بارے میں لکھا گیا ہے : مصر، بحر روم کی تہذیب، ایران کی تہذیب، روم کی سلطنت اور تہذیب

چین کی ابتدائی تہذیب اور ایرانی سلطنت، جاپان، ترک، ہنگول، عرب، خلافت امیہ، خلافت عباسیہ، عیسائی،

انگریز، امریکن، فرانسیسی، یورپین صنعتی اور سوشلزم انقلاب، شہنشاہیت اور بین الاقوامی مجلس وغیرہ۔

۱۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱



## سات گھڑے پانیوں والی ایک عورت

وہ اکثر کہا کرتی تھی

ہاں وہی امرود والی جو سڑک کے کنارے سنگ میل کے پہلو میں بیٹھا کرتی تھی۔ وہ کہا کرتی تھی کہ  
نظر کبھی کبھی بہت میٹھی معلوم پڑنے لگتی ہے۔ لیکن اس مٹھاس کی ہوا اس تک پہنچنے کے قبل ہی کہیں ادھر ادھر  
کی جھاڑیوں میں بس جاتی۔ اور وہ بس اسی سنگ میل کی طرح امرود کے ڈونگے کے ساتھ گڑی رہتی۔

یہ آئینہ جسے میں آج دیکھ رہا ہوں اور جسے بیس سالوں سے دیکھتا رہا ہوں کبھی کچھ نہیں بتاتا۔  
کبھی مجھے میری نظر تک نہیں پہنچاتا۔ پہنچنے پاتا تو شاید یہ معلوم ہوتا کہ نظروں کی مٹھاس کیلئے ہوتی ہے۔  
ایک دن میں اسے یہ آئینہ ہی دے آؤں گا کہ اس جھوٹے پر اپنا عکس مل دے ورنہ یہ مجھے زندگی بھر ستائے  
گا۔ آخر یہ کیا کرشمہ ہے کہ جھوٹا آئینہ نہ کبھی ٹوٹتا ہے اور نہ کبھی کسی کے ہتھے چڑھتا ہے۔ اور اگر کسی دن چڑھ  
گیا تو نہ جانے میری میری مجھ سے کیا سوال کر بیٹھے اور آئینہ کوئی بے نکا سا جواب دینے سے بھی قاصر ہو جائے۔  
وہ امرود کے ڈونگے کو دن بھر اگور کرتی بلکہ ڈونگے سے زیادہ وہ سڑک ہی اگورتی۔ آنے جانے  
والے اغلی بغلی سے خرید کر نکل جاتے۔ اور میں جب اپنے نائلوں سے پیچھا چھوڑا کہ اس سڑک سے گزرتا تو  
ڈونگے کا سارا امرود کچھ کچھ اور کچھ پکے سب میرے حوالے کر دیتی۔ اور میں چند سکنے اس کے دست سوال پر  
رکھ دیتا۔ اپنی یہ عادت کبھی میری مجھ سے باہر تھی۔ آخر میں ان کچھ پکے امرود کو کیوں خریدتا ہوں شاید  
اس لئے کہ میرے یہ سکنے کسی کی زندگی کی ڈور کو ایک ذرا لمبی کر دیتے ہیں۔

آتے جاتے موسموں نے مجھے کئی بار سوچنے پر مجبور کر دیا۔ وہ دن بھر اپنے اندر بھرے پانیوں کو دھوپ  
میں کیوں کھلاتی ہے۔ اگر اسے زندہ رہنے کا اتنا ہی شوق ہے تو اپنی بھوک امرود کھا کر کیوں نہیں بھالیتی۔  
میں اپنا یہ سوال اس کے سامنے برابر دہراتا۔ وہ میرے سوالوں کو برابر ٹال جاتی اور میں کبھی ہمیشہ اس کے بچے  
کچے امرود حسب معمول خرید لیتا۔

وہ بہت ادا اس تھی ایک دن۔ سائیکل کا پیچر ٹھیک کرنے کے لئے سائیکل کو ایک دوکان میں

رکھ کر وقت گزاری اور امرود خریدنے اس کے پاس جا نکلا۔ میں نے اس کے بچے کچھے امرود خریدے۔ اس نے مجھے بتایا کہ میرا ہی انتظار کر رہی تھی کیوں کہ آج امرود کا ایک دانہ بھی نہ بک سکا تھا۔ منہ میں کھانے کے نام پر ایک خیل بھی اڑ کر نہیں گئی۔ وہ اٹھنے لگی تو ڈگمگائی۔ ڈگمگا کر پھر بیٹھ گئی۔ میں نے اپنی بات ایک بار اور دہرائی کہ جس دن من نہ کرے وہ سڑک پر نہ آئے۔ گھر پر ہی امرود۔۔۔

اس نے فوراً ہی بات کاٹ دی۔ یہ سڑک ہی اس کی زندگی تھی۔ اس کا وجود لا وجود سب کچھ اسی سڑک پر منتشر اور کیا ہوا ہے۔ خود کو سمیٹتی ہے تو اس سڑک پر ہوتی ہے۔ خود کو بکھیرتی ہے تو بھی اسی سڑک پر ہوتی ہے۔ سڑک اور سنگ میل سے الگ وہ خود کو ایک ہلکی سی ناہید ہوتی ہوتی شے محسوس کرتی ہے۔ یہ سڑک اس کے پرکھوں نے بنوائی تھی۔ لیکن جربنتا ہے وہ بھول جاتا ہے اور بنانے والا اسے بغیر یاد رکھتے جی نہیں سکتا۔ اب یہ سڑک سیدھی گزر جاتی ہے۔ کبھی یہ اس کے دروازے سے ہو کر گذرتی تھی۔ مگر اب وہ سڑک کدالوں کی بھینٹ چڑھ گئی ہے اور اب وہ خود دروازے سے چل کر اس جاتی ہوئی سڑک پر آتی ہے اور امرود کے ڈنگے سجا کر بیٹھ جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی شروع ہو کر تاکتا ہے دکھوں کا تھوار۔ اننت۔ بالکل اننت۔ سڑک کی میٹھ پر چڑھتے ہی بچے اسے چڑھانے کی شش کرتے۔ لوٹے طعن کی کمان پر تیر چڑھاتے اسے جھپٹنی کرنے کے وجوہات ڈھونڈنے لگتے۔ کرتی کہتا اس سڑک پر گھوڑے اور سائڈ ووٹے ہیں، ہاتھی تو اسے سڑگھتا بھی نہیں۔ وہ بھی انھیں جواباً کہتی ”یہ بھاگتے ہوئے ہاتھی، گھوڑے اور سائڈ اسے پسند نہیں، بلکہ سخت ناپسند ہیں۔“ اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ خود یہ سڑک بڑی نرم اور کمٹھور ہے۔ اس نے اپنی پیٹھ پر جیسے پھسلن کی لپ چڑھا رکھی ہو۔ اس پر چلنے کے لئے گول پیسے کی ضرورت ہے، ٹانگوں کی نہیں۔ اک ذرا کسی نے اس پر پاؤں دھرا کہ پھیلا۔ پل بھر کے لئے بھی کوئی ٹک نہیں پاتا۔ بریک اور لگام اگر آدمی نے نہ ایجاد کیے ہوتے تو شاید سارا ایتھاس اس سڑک سے پھسل کر خندقوں میں گر جاتا (اور جب ہم سے ہمارا ایتھاس ہی روٹھ جائے یا جھین جائے تو جینے یا مرنے کی تفصیل کی اہمیت ہی کہاں باقی رہ جاتی ہے۔ پھر کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ مرنے والا مرتے سمئے چاک سے بلیک بورڈ پر اپنا نام لکھ کر مرے۔)

ایتھاس ہی کیوں وہ خود بھی اور سنگ میل بھی پھسل کر کسی آن سوچی دشامیں ڈوب جاتے۔ پھر کچھ بھی کہنے کو کوئی نہ بچ پاتا۔ ان کبھی کہانی کی طرح یہ سڑک بھی ایک دن غائب ہو جاتی۔ ہر چیز بالکل خالی خالی سی ہو کر رہ جاتی، خالی پن کے سوا کیا بچ رہتا۔ جب وہ زیادہ جھنجھلا اٹھتی تو لوٹے پھر پل پڑتے ”بندھا ہوا ہاتھی اور رکا ہوا سائڈ دیکھنا چاہتی ہو تو چلی جاؤ ہری ہرنا ساتھ چھتر کے میلے میں وہاں زمین

ہی زمین ہے۔ میدان ہی میدان ہے وہاں کوئی سڑک نہیں۔ کوئی پھسلن نہیں۔ اس نے بہت ہی لمبا لمحہ میں یہ بھی بتایا کہ وہ امرود کھا کر جی نہیں سکتی۔ جینے کے لئے اسے امرود کا بدلی چاہئے۔ امرود بہت ہی سرد ہوتا ہے۔ اس کے ایک بیج میں سات گھڑے پانی کی تاثیر ہوتی ہے۔ اگر کسی دن وہ امرود کھا گئی تو وہ اپنے ہی پانیوں میں غرق ہو جائے گی۔ ڈوب جائے گی۔ شاید اسی لئے کوئی بھی نہیں آتا اس کے نزدیک۔ سب کو یہ خدشہ ہے کہ یہ عورت نہیں ہزار گیلن پانی اٹانے والی ایک ٹنگی ہے۔ ان اس کی یہ رلا دینے والی خواہش کہ کاش کوئی آکر اسے پھوڑ دیتا تکیے کے علاوہ کی طرح اور ٹانگ دیتا اس انگلی پر جس پر وہ زندگی بھر خشک اور تر ہونے کا مزہ لیتی۔ ”خشک اور تر“ کی وہ عجیب سی خواہش۔ مگر وہ امرود اور امرود کا باغ۔ امرود کا باغ تو اس کے اندر ہی اگتا رہتا ہے۔ ہواؤں کے لئے تیز جھکڑ چلتے ہیں کہ اندر ہی اندر اس کا سب کچھ دیران ہو جاتا ہے۔ دیودت بھی اس کے اندر باغ کی طرح اگتا تھا مگر وہ بھی اس تیز جھکڑ کا شکار ہوا۔ دیودت جنگلی پھول کی طرح کہیں بھی اگ جاتا۔ چاہے زمین بڑھی ہو، بنجر ہو، جو ان ہو۔ اس کے علاوہ دیودت چور بھی تھا۔ امرود کی چوری اس کی دوسری بری لت تھی۔

اسے اس کی بری لت کی مقناطیسیت برابر گدگداتی۔ کاش کہ دیودت اس کے باغ کے امرود پر چھاپے اڑتا۔ آخر ایک رات جب امرود کے دانے رس بھر جانے سے شکاف آکر دھور رہے تھے۔ دیودت باغ میں گھس پڑا۔ امرود کے دانوں کی خوشبو۔ جیسے وہ جھیل نہ سکا۔ دیودت چور اس رات ”ماں“ اور ”نا“ کے بیچ جو بیڑھی تھی اس سے اس طرح بے دھڑان کودا کہ اس کے پاؤں تلے کی زمین ہی غائب ہو گئی۔ نہ جانے کون سی بے سمت سڑک اسے کہاں اٹھا کر لے گئی۔ حالانکہ اس نے اس سے دو ٹوک کہا تھا کہ یہ امرود یہ باغ اور۔۔۔ اور سب کچھ دیودت ہی کا ہے۔ اتنا کہہ کر وہ بہت دیر تک خاموش رہی۔ مگر اس کی یہ لمبی خاموشی ذرا بھی نہیں کھلی۔ کیسی کیسی کوئی چیز اچھی نہیں لگتی۔ کیسی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی چیز اچھی لگے اور کچھ اچھا لگے، اس کے لئے ہم کیا نہیں کرتے۔ اس کی وہ لمبی خاموشی بھی شاید کیسی کچھ اچھا لگنے کی علامت سی ہو گئی تھی۔ جب کچھ اچھا لگنے کی علامت ہمیں جیتے جی موت کی طرف ڈھکیلے لگتی ہے تو ہم ان علامتوں کے منکر ہو جاتے ہیں اور پھر وہی انکار زندگی کی صورت لئے ہمیں جینے کی دعوت دیتا ہے اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہم جیتے ہیں اور مرے میں جیتے ہیں۔ میں نے نہ جانے کیوں اس کے خاموش ہونٹوں سے اپنی انگلی چھوادی اور وہ برقی لہروں کی طرح جیسے اپنے اندر واپس آگئی۔ کچھ دیر بچے تکیے میں مصروف رہی پھر کچھ سوچ کر میرے دیئے ہوئے کئے کو گھٹنے لگی۔ گھٹنے کے بعد وہ مجھے اس طرح دیکھنے لگی جیسے وہ آدمی نہیں ڈوبتا ہوا جہاز تک رہی ہو۔ میں نے پوچھا ”کیا کچھ کم ہیں“ اس نے کہا

نہیں۔ کم نہیں زیادہ ہیں۔ اس نے احتجاجی لب و لہجہ میں بات شروع کی کہ آخر میں اسے زیادہ پیسے کیوں دیتا ہوں۔ وہ اس بات پر بضد تھی کہ وہ زیادہ پیسوں کے لئے نہیں جیتی۔ بلکہ اس لئے جیتی ہے کہ کچھ رشتے ایسے ہو کر آتے ہیں جن کے انتظار میں کسی نہ کسی طور جینا ہی چاہئے۔ دراصل جینا اور نہ جینا ان ہی رشتوں کے سلسلے ہیں۔ ان ہی رشتوں کی کڑیاں ہیں۔ ان میں سے کسی بھی ایک کڑی کی ناوقت کمی ہمارے درمیان قیامت بپا کر سکتی ہے اور ہم سب اس آخری دن کو کسی نہ کسی طرح آنے نہیں دینا چاہتے۔ کیا تم قیامت کو ٹالنا نہیں چاہتے؟

اس کے اندر کا پانی پل پل اسے پینے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر وہ اسے اپنا لہو پلا پلا کر خوش کرتی ہے کہ زندگی کی توسیع ضروری ہے۔

وہ بیس برسوں تک اس سنگ میل سے لگ کر بیٹھتی رہی اور میں اپنے معمولات بلا کسی ترمیم و اضافے کے دہرا رہا۔ دفتر، گھر، سڑک، امرود اور وہ۔ جینے کی پانچ مستقل راہیں۔ زندگی کی پانچ انگلیاں۔ جیسے ان ہی انگلیوں میں کھیل کود کر اپنے آپ کو SCENE سے ہٹالینا تھا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

شاید زندگی کو کسی نہ کسی موڑ پر آہی جانا ٹھہرا تھا کہ ایک دن دفتر سے نکلا تو جیب خالی تھی۔ دفتر کے ساتھی سب ہی نکل چکے تھے۔ آفس سے نکل کر میں بہت دیر تک شہر میں ادھر ادھر ٹپکے کھاتا پھرا۔ اس امید میں کہ شاید وہ امرود والی میرا انتظار دیکھ کر سڑک چھوڑ دے گی اور اندھیرا بھی اچھا خاصا ٹھہر جائے گا۔ ایسا ہی ہوا جب اندھیرا کچھ گہرا ہوا تو میں نے سائیکل کی ہیڈل دبا دی اور بڑی تیزی سے گھر کے لئے روانہ ہوا۔ اندھیرے میں مجھے ایسا لگا کہ اس سنگ میل سے ایک سایہ اب بھی چپکا ہے اور وہ سایہ یقیناً وہی ہے جو اپنے ٹونگے میں ڈھیر سارے توقعات سجاے برائے فروخت لئے بیٹھی ہے۔ جب جیب خالی ہو تو اندھیرا اور بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ اس گہرے اندھیرے میں میں چپکے سے آگے نکل گیا۔ مگر گھر پہنچا تو اچانک یاد آیا کہ بیسویں کو A.T.S. کی سونی گلوانی ہے۔ ۲۴ گھنٹے کے اندر۔ درنہ ٹینس سے وہ اڑ جاتے گی۔ جلدی جلدی دوا کے لئے کچھ پیسے لئے اور اٹلے پاؤں شہر کی طرف لوٹنے لگا۔ سنگ میل کے قریب پہنچا تو ٹریفک جام تھا۔ لوگوں کی بھیڑ اکٹھی تھی۔ اندھیرا کافی گہرا ہو چکا تھا۔ میں نے سائیکل سے اتر کر بھیڑ کی وجہ دریافت کی۔ جواب ملا "ارے ہیلوان وہ اپنا امرود بس ایک ہی گاہک کے ہاتھ بیچا کرتی تھی۔ وہ سارا دن بلاک آفس والے بابو کا انتظار کرتی اور وہی اسکر اس کے امرود خریدتا۔ آج وہ بڑھا بابو آیا نہ اس تبھی کے امرود بچے" تو پھر کیا ہوا؟ "ہونا کیا تھا،

”آج وہ غور ہی تمام اُردو کھا گئی“ میں نے اس سنگ میل کی طرف دیکھا۔ ایک سایہ اب بھی اس سے چپکا تھا مگر ساکت۔ سڑک بالکل جام ہو چکی تھی۔ ہاتھی، گھوڑے، ٹم ٹم، گھسی اور سوار سب کے سب کھڑے ساکت اور خاموش۔ نہ جانے مجھے کیوں یہ سکوت، یہ ٹھہراؤ اچھا لگنے لگا۔ کیا زندگی میں کچھ اچھا لگنے کے لئے اتنی مدت، اتنی خاموشی، اتنے ٹھہراؤ کی ضرورت پڑتی ہے؟ اس سوال کے ساتھ ہی میں نے سائیکل کی پیڈل دبا دی مگر سائیکل آگے نہ بڑھ سکی کیوں کہ سائیکل کا پمپ نہ جانے کب کا اتر چکا تھا۔

## وقارِ عظیم

## نیا افسانہ

اردو افسانہ اپنے اوائل میں ہی ترقی کی اس منزل پر پہنچ گیا جہاں پہنچتے پہنچتے کہتی دہائیاں صون ہو جاتی ہیں۔ گزشتہ چالیس سالوں میں اردو افسانہ نے ترقی کی منزلیں بڑی تیزی سے طے کیں اور آج اس کا شمار دنیا کے ترقی یافتہ ادب میں ہوتا ہے لیکن اردو افسانہ بہت کم لکھا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد کے تمام افسانہ نگار زندہ ہیں اور برابر لکھ رہے ہیں۔ ہم عصر ادیبوں پر لکھنا خاصا مشکل کام ہے۔

وقارِ عظیم نے افسانوی تنقید میں غیر معمولی کارنامے انجام دیئے ہیں اور نیا افسانہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے نئے افسانے اور نئے افسانہ نگاروں کا بڑی جا بک دتی ہے جائزہ لیا ہے اور ہم عصر افسانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کا ایک حسین تجزیہ پیش کیا ہے۔ ”نیا افسانہ“ کے مطالعہ کے بغیر اردو افسانوی تنقید کا مطالعہ نامکمل رہے گا۔ نیا افسانہ کا ہندوستانی ایڈیشن ایک بڑی کمی کو پورا کر رہا ہے۔ قیمت: ۱۰/-

## ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

## اردو کے تیرہ افسانے

مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز

اردو افسانوی ادب کا سنگ میل

میں میں پریم چند سے لے کر قرقہ العین حیدر تک کے وہ افسانے ہیں جو،

\* دنیا کے بہترین افسانوں کی مفت میں رکھے جانے

\* اردو کے تیس سالہ افسانوی ادب کا بخیر ہے۔ اہل

رویز کے ایک جامع پیش لفظ کے ساتھ جس سے افسانے کے فن اور اس کے عالمی معیار پر نظر پڑتی

ہے۔ قیمت: جلد ۱: ۱۰/- غیر جلد ۵/۵۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۱

## اظہارالاسلام

## ڈیڑھ منزلہ سورج

وہ ایسی بھی نہیں تھی جس کی تعریف میں سمندروں کو گھولنے، درختوں کو چھیلنے کے پتھر میں پڑ کر پوری دنیا کو ایک نئے خطرے سے دوچار کر دیا جائے۔ وہ تو بس ایسی تھی جیسی آپ کو کسی کھردرے فٹ پاتھ، دھندلے چوراہے، بس کی ٹیڑھی کپڑا، ٹرام کے لمحاتی سفر یا کسی گھاٹ کی سیڑھیوں پر اپنا تک مل جائے اور آپ دو گھڑی کے لئے رک جائیں۔ پھر چند قدم اٹھانے کے بعد وہ احساس کی ٹیڑھی میٹھی چھو، وہ تصور کی سوندھی سوندھی ہلک، وہ خلش کی گوری چٹی دھوپ آپ کے دل پر سے یوں مٹ جائے جیسے کوئی بچہ سلیٹ پر کوئی لیکر کھینچ کر مٹا دیتا ہے۔

کلکتہ بھی عجیب سا نگر ہے۔ صبح یہاں پندرہ لاکھ کی آبادی بڑھ جاتی ہے اور شام کو گھٹ بھی جاتی ہے۔ یہ بات نہیں کہ یہاں پر روز پندرہ لاکھ بچے پیدا ہوتے ہیں بلکہ لاکھوں بگولوں کے اس رنگستان میں جب سورج جھانکتا ہے تو اسٹیشن کے کینواس پر لاکھوں پرچھائیاں اس طرح بکھرتی ہیں جیسے پتھر کے گرنے پر تالاب کی لہریں اور سورج کے کر دھڑ بدلتے ہی پھر اس کینواس میں ہانپتی کانپتی یوں سما جاتی ہیں جیسے تپتی زمین پر بارش کے چھینٹے۔ انہیں پرچھائیوں کی بھیڑ میں سلی بھی ایک کا ہندوستانی جس کے دائیں بائیں کوئی صفر نہ تھا۔

اس کا خمیر بنگال کی اس مٹی سے گندھا ہوا تھا جہاں آج بھی پلاس کی نرم چھاؤں ہے۔ جھومتے املتاس کی سرگوشیاں ہیں، کنول کی ڈال تالاب کے پانی پر یوں جھلک جاتی ہے جیسے کوئی اپنی محبوبہ کو چوم رہا ہو کیلئے کے پتوں کا خاموش اشارہ ہے، ناریل کے پیڑوں کا اپنا وقار ہے، گھاٹ پر گاگریں کھلکھلاتی ہیں اور جہاں کھل کے درختوں پر اب بھی بھوتوں کا بسیرا ہے۔ لیکن اس گاؤں میں آج تک کسی نے گور کا پھول نہیں سونگھا کیوں کہ اس کی دادی ماں کہتی تھی کہ جب آدمی رات کو یہ پھول کھلتا ہے تو کوئی پری آکر اسے لے جاتی ہے۔ مگر اب نونگھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ اب وہاں اس پیڑ کی جگہ ایک دیو قامت وائٹ ٹینک کھڑا ہے۔ وہ ناگ بیٹی کا ٹیلا پر داسی نہیں جس کے نزدیک وہ تیلیوں

کے نیچے بھاگتی تھی۔ وہ سافلا سلوٹا میل کا درخت بھی نہیں جس کے نیچے اسکول سے لوٹتے ہوتے  
وہ لال لائی پھول چٹا کرتی تھی۔ وہ دونوں تالابوں میں کچوری پانا کی ہری پنیاں بھی نہیں جس کی دریا کی  
پگھلندی سے گذر کر وہ کالج جاتی تھی۔ اب تو برقی ٹرین کی گھر گھڑا ہٹ ہے، آفس کا بے نگل شہر  
ہے۔ اندر کی گھٹن، غرت، بے حسی اور لاتعلقی ہے۔ اور وہ انہیں گونگے لفظوں کے ماتھے پر مصلوب  
ایک سرائیہ نشان ہے۔

رات کا اتر دھام شام کی ہرنی کو دھیرے دھیرے نکل رہا تھا۔ دریا کا چرچلا چکلا سینہ بچکروں  
سے زیر و بم تھا۔ اوٹرم گھاٹ کی شام بڑی کھلائی سی تھی۔ پتھر پلاٹ پاتھ انگنت قدموں کے بوجھ سے  
ہانپ رہا تھا۔ اس کا نرم ہاتھ عقیل کے سخت ہاتھ میں تھا۔

”آخر ہم یوں کب تک ڈوبتے ابھرتے رہیں گے؟“ اس نے بات آگے بڑھائی۔  
عقیل خاموش تھا۔

”دیکھ۔ روز روز کا یہ لمحاتی سفر مجھے پسند نہیں۔ گھرا لوں کی آنکھوں میں خشک کا دریا روز  
چڑھتے اترتے دیکھتی ہوں۔“  
وہ چپ تھا۔

”یہ اور مٹام کا بھنور مجھے کھا جائے گا۔ اماں پر روز کے بہانے کا جادو ٹوٹ رہا ہے، میں  
کلی سے نہیں۔۔۔“

عقیل نے اس کے لبوں پر اپنے خشک ہونٹ رکھ کر سلسلے گفتگو منقطع کر دیا۔

”اوہ عقیل! تمہیں تو ہر وقت بس یہی سوچتی ہے۔“ وہ پرے ہٹتے ہوتے بولی۔

”وہ ہونٹہ کا بل دیکھ رہی ہو۔ وہ کسی کی تعریف میں باندھا ہوا جھاگوں کا پل نہیں خاص

فولاد کا بنا ہوا ہے۔ وہ دونوں کناروں کو آپس میں جوڑتا ہے۔ ہم بھی دو کنارے ہیں لیکن ہمارے  
رشتے کی نرمی پر ابھی کوئی پل نہیں بن سکتا۔ وہ دقت نہیں آیا ہے۔ تھوڑا انتظار کرو۔“ اس کا لہجہ بڑا  
سپاٹ تھا۔

”وہ کشتی دیکھ رہے ہو جس پر اسباب لاد جا رہا ہے۔ اگر یہ سلسلہ ختم نہیں ہوا تو اس کا انجام

جانتے ہو کیا ہوگا؟ وہ اس کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھی۔

”جانتا ہوں لیکن اس کے ساتھ ملاح بھی ڈوب جائے گا۔ وہ دھیرے سے بولا۔

”تو سب بچھڑ جائے گا۔“ وہ لیلیٰ۔

”میں تمہیں پیار کر سکتا ہوں؟ اس نے سرگوشی کی۔

”لوگ دیکھ رہے ہیں۔“ وہ گھبرا کر بولی۔

”تب پھر میں کیا کروں؟“ وہ بولا

”دیکھنے دو۔“ وہ بولی۔

آنگن میں قدم رکھتے ہی وہ رک گئی۔ اسے ایک تولیہ نظر آیا جو سیری کے نیچے تار پر پڑا تھا۔ لمبی روشنی میں ادھر ادھر دیکھا۔ یہ تولیہ اس کے گھر کا نہیں تھا۔ وہ گھر کے ایک ایک رومال کو پہچانتی تھی۔ یہ تو کوئی نیا ہی تھا۔

وہ چونکی۔ اس کی ماں ادھر ہی آرہی تھی۔

”آبیٹی! بڑی دیر کر دی، دیکھ تو کون آیا ہے؟“

اس کے سامنے رشید کھڑا تھا۔ صاف کھدرا، کافی لمبا چوڑا۔

”پہچانا تم نے؟“

اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔

”ارے یہ اپنا رشید ہے۔ بچپن میں ساتھ کھیلتی تھی۔“

اس نے پلٹ کر دھندلے گیمھا میں جھانکا۔ کہیں بھی کونے کھد رے میں اسے یہ گھروندا نظر

نہیں آیا۔

اس نے ایک بار پھر انکار میں سر ہلا دیا۔

”بھول گئی۔ یاد بھی کیسے رہتی۔ رشید چند دنوں تک تو یہاں ٹکا پھر ماں کے ساتھ پردیس

چلا گیا۔“

چولہے کے سامنے بیٹھی وہ نرا لے بنا رہی تھی۔ وہ سامنے بیٹھا دانے چک رہا تھا۔ ایک ایک دانہ احتیاط سے چرنچ میں رکھتا۔ دانہ الگ الگ کنکر الگ۔ انگلیاں نیچلی چال چل رہی تھیں کہیں مزہ کی بساط نہ اٹ جائے۔ دو آگے کی مریچ دو پیچھے کے نمک پر نظر رکھتے ہوئے۔ کتنا جانچا تلا قدم تھا اس کا۔ وہ محسوس کئے بنا نہ رہ سکی۔

تکیہ پر سر رکھے وہ غلاف کو ناخن سے کرید رہی تھی۔ نیند کا پرندہ کہیں دور پھڑپھڑا رہا تھا۔

اس نے دوسری اور کروٹ لی۔ سامنے دیوار پر چھپکلی بڑی شاطرانہ چال میں پتنگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔

دھیرے دھیرے رک رک کر کہیں پتنگا خبردار نہ ہو جائے۔ قریب پہنچ کر ایک ہی جست میں چھپکلی نے



تسکار پر قابو پایا۔ اس کی چیخ گلی ہی میں گھٹ گئی۔ اس کے جسم پر اجنبی انگلیاں بڑی شاطرانہ چال چل رہی تھیں۔ بڑے منجھے ہوئے ہاتھ تھے۔ وہ مدافعت بھی نہ کر سکی۔ سب کچھ آن کی آن ہو گیا۔ وہ بازی ہار چکی تھی۔

صبح دیر تک وہ بستر پر لیٹی رہی۔ اٹھنے کو جی نہ چاہ رہا تھا۔ رات کی بات اس کے ذہن میں ڈنک مار رہی تھی۔ ایک زچہ ملا سیال اس کے ذہن میں گھل رہا تھا۔ کبھی دل چاہتا اٹھ کر اس کا منہ نوح لے اور چیخ چیخ کر سارے گھر کو اکٹھا کر لے مگر کوئی بات تھی کہ آہل بکڑ رہی تھی۔ بستر میں منہ چھپا کر رونے کے سوا چارہ بھی نہ تھا۔

نوکے قریب وہ کمرے سے نکلی تھوڑی دیر قبل ماں نے آکر اسے اٹھانا چاہا مگر اس نے طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر دیا تھا۔ آنگن میں دایا بیر کے پتوں کو جھاڑو سے سمیٹ رہی تھی۔ تار پر سے تولیہ غائب تھا۔

لفٹ چوتھی منزل سے جا نکلی۔ دردی پوش چھو کرے نے گیٹ مشینی انداز میں کھول دیا۔ لڑکے اداس، دروازے دم بخود، کھڑکیاں چپ چپ سی لیکن جیسے ہی وہ آفس کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئی ساری خاموشی کیلنٹ جاگ پڑی۔ الفاظ کھڑکنے لگے، طاب نشین کراہنے لگی۔ اس کے ساتھ قلم، میزکریاں پیپرز، فائلیں اور رجسٹرز کی نوکیلی چیموں سے اس کے ذہن پر خراشیں پڑنے لگیں۔

بوسیدہ جسموں کے الاؤ سے گذر کر وہ اپنے چیمبر میں سما گئی۔ بڑی دیر تک وہ اپنی میز کے سامنے سرنگوں رہی پھر بڑھو میز پر ڈالا۔ ڈسک کلنڈر کو سیدھا کیا۔ اینگلیجمنٹ پیڈ پر نگاہ پھینکی اور کرسی پر پڑاؤ ڈال دیا۔ تھکے تھکے پیوٹوں کو بند کر کے ذہن کے بادبان کھول دیئے۔ سبز در سبز جزیرہ ابھرنے لگا، احساس کی جی کائی چھٹنے لگی۔ افکار کا گدلا پانی پھر سے ہلکورے لینے لگا۔

آخر کھڑکیاں نے چوتھی سانس لی۔ انگلیاں اب بھی مصروف تھیں۔ آنکھوں کی طنائیں کسی ہوتی تھیں، جسم کی چٹان تھکن سے ریزہ ریزہ تھی۔ لیکن فالوں کا دریا چڑھتا ہی جا رہا تھا اور وہ اسی منجھدار میں غوطے کھا رہی تھی۔ اس سے پہلے کہ وہ مکمل ڈوب جاتی ایک برقی لہر نے اسے ساحل پر لا پھینکا۔

باس کی کال تھی۔ نہ جانے کب سے وہ اس کا منتظر تھا۔

اس نے اپنے ذہن کو جمع کیا دے کہ اپنی ہمزاد کو دور بھگانا چاہا جہاں سے انا کے دائرے میں سمیٹ رہی تھی۔ اس کی آہٹ کے سائے باس کے روم کی جانب پھیل رہے تھے۔

وہ ایک بڑی میز کے سامنے یوں رک گئی جیسے آگے عفریت کا بسیرا تھا۔ میز کے اس پار باس کا ڈھانچہ جہاز کے ستون کی طرح کھڑا ہوا تھا۔  
 ”بیٹھو!“ جہاز نے ننگا اٹھایا۔  
 وہ بیٹھ گئی۔

”سب کا غذا تیار ہو گئے؟ ہند ریفا سٹری کا آرڈر کینسل کر دو، بھارت ریفریکٹری کا ٹنڈر منظور ہو گیا۔ ماڈرن ملی کوپے ان اڈوانس کی شرط بھیج دو۔ اس کے کان میں جہاز کے ڈھیر سارے سائرن سنائی دے رہے تھے۔  
 ”یس سر! آٹ کورس سر! یس پلیز!“ پانی میں پتوڑا کی چھپاک چھپاک اسے عجیب سی لگ رہی تھی۔

”چھٹی پریمل لینا، ضروری کام ہے“ آخری سائرن کچھ غیر مانوس تھا۔  
 ”آل رائٹ سر!“ اسے محسوس ہوا جیسے پتوڑا ٹوٹ کر پانی میں گر پڑا ہو۔  
 گھڑیاں نے آخری سانس لے کر آنکھیں موند لیں۔ اس کا وجود اب کسی خوابیدہ بچے کی طرح دیکھنے لگا تھا۔ سانسوں میں وہ پہلی سی زہریلی کھینکا رہی نہیں تھی جس سے اس کا وجود بار بار ٹھیل جاتا تھا۔ اب تو وہاں شام کی نواز تیدہ کرن مسکرا رہی تھی جس کی نرم آنچ میں تیزی سے بکھرتے لمحوں کو چھو لینے کا پیغام تھا۔

اس نے بڑھ اٹھا کر ہال میں قدم رکھا۔ بوسیدہ جسموں کا الاؤ کچھ چمکا تھا پر بجلی پریت میں اب بھی کچھ چمکاریاں اکٹھڑی اکٹھڑی سانسیں لے رہی تھیں۔ بیمار راہ داری ادھیڑن میں ڈوبی ہوئی تھی۔ دروازے اور کھڑکیاں بھی عوجھیرت تھیں۔

لفٹ پائال میں گرتی چلی گئی۔ گراؤ ٹڈ فلور پر باس کا مد فوق سایہ معلق تھا۔ کار سانسوں کے جنگل سے گذر رہی تھی۔ اسٹیرنگ وھیل سے آدم خور درخت چٹا ہوا تھا۔ باس ہی وہ بریدہ شائع کی طرح خاموش پڑی تھی۔ جنگل اور بھی گھٹنا ہو کر دشوار گزار ہوتا چلا گیا۔ کہیں راستہ بالکل عہدوش ہو جاتا اور اس کی آنکھوں سے سیلابی کیرینن مل کر ونڈ اسکرین پر شگاف ڈال دیتیں۔ ان کیرینوں نے اس پر بھی کئی بار دراڑیں ڈالی تھیں۔ اس کے وجود کو ریزہ ریزہ کیا تھا۔ کار ٹرنز انٹرکامیونیکیشن کے پارکنگ شیڈ میں دبک کر ہانپنے لگی۔ اگلے ہی لمحے گلاٹھ ٹشوز زمین پر پکے اور بڑے پروتار انداز میں لان کی اور بڑھ گئے۔ دو گھبراہٹی سنڈلوں نے غیر متوازی چال

میں ان کا تعاقب کیا۔ سامنے کرٹل ہال بائیں پھیلائے کھڑا تھا جس میں دھنک کی گیسوں بکھر رہی تھیں۔  
ریوالونگ فلور پر ان دیزو کارڈ کب سے معلق تھا۔ وہ دونوں اپنی اپنی سیٹ میں جذب ہو گئے  
میز پر رے ہال میں تیرتی پھر رہی تھی۔

بیرے نے چمک دار کانٹے چھریاں میز پر سجا دیں۔ پھر اجلی اجلی پلیٹیں بھی آگئیں۔ اس نے اپنی  
نظروں چھری کی دھار پر پھیریں۔ بے اسہ سرنگوں ہوا اور چکن روٹ کی پلیٹیں زنگین گلاسوں کے ساتھ رکھ دیئے  
وہ صوف قطرہ قطرہ پانی حلق میں رکھ رہی تھی اور باس چیل کی طرح چکن پر ٹوٹ پڑا اور آن کی آن میں اپنے  
تیز بخوں اور کوئلی چونچ سے اسے ادھیڑ کرتا بوٹی کر دیا۔ اس کی ریڑھ کی ہڈی میں ایک سرسبز درخت لگ گیا۔  
باس کی آنکھوں میں نہ جانے کیا تھا کہ اس نے اپنی ہلکی گرائیں۔

باس نے چھوڑی ہڈیوں کی پلیٹ ایک طرف کھسکا کر اسکرٹ دسکی کی گردن ناپی۔ گلاس میں  
سیاہ ناگ سچن اٹھانے لگا۔ اس نے پہلی سب لے کر زبان کھجلائی۔

”تم تو جانتی ہو، سیما ابھی سروس چھوڑ کر جا رہی ہے اور اس کی پوسٹ کے لئے ابھی سے  
مگر دم بازی شروع ہو گئی ہے۔ اوپر والوں کو میں اپنی رپورٹ میں جس کی بھی سفارش کروں گا قرعہ اسی کے  
نام کھلے گا۔ میں چاہتا ہوں یہ پوسٹ تمہیں ہی ملی جائے کیوں کہ تم اس کی حقدار ہو اور تمہیں اس کی ضرورت  
بھی ہے۔“

اس کا دل اچھل کر حلق تک آگیا۔ سیما کی پوسٹ اسے ملے گی اس کا اسے کبھی گمان بھی نہ ہوا تھا۔  
چار سو سے نو سو کی چھلانگ، مسرت سے وہ بوکھلا گئی۔

”کیا سوچ رہی ہو؟“ باس کی تناؤ انگلیاں آدھی میز پر کر کے اس کی کلائی کی اور بڑھیں۔  
”کچھ بھی نہیں“ اسے محسوس ہوا آدم خور شاخیں اس کی کلائی چوس رہی ہیں۔ اس نے ایک سستی  
لا حاصل کی اور سپر ڈال دیا۔

درخت میڑھیاں چڑھ رہا تھا۔ اور وہ اس کے پیچھے کھینچی جا رہی تھی۔ ہر پہل دو پہل کے بیچ وہ خود  
کو پوری قوت سے پیچھے ڈھکیلتی۔ مگر اگلا زینہ خود ہی آگے بڑھ کر اس کی بائیں تھام لیتا۔ کھردرے لمحوں کی  
میڑھیاں اس کے تلوں سے کھسکتی جا رہی تھیں کسی بھی گارنٹک اس کا ہاتھ نہیں پہنچ رہا تھا۔ بلےسی کے  
اندھے شگاف میں وہ روپوش ہوتی جا رہی تھی۔

کمرے کی نیلی دیواریں اسے مگر مگر کھرچ رہی تھیں۔ اس کا وجود دائروں میں گھر کر نقطہ در نقطہ بکھرتا  
جا رہا تھا۔ وہ درخت اب اس پر سایہ نکلن تھا۔ ایک ایک کر کے اس کے پتے جھڑ رہے تھے۔ اچانک خار دار

ڈالیاں ہوا میں بلند ہوئیں اور اسے اپنی جانب ہوا میں کھینچ لیا۔ اس نے اپنے اندر شیشوں کے چمکنے کی آواز صاف سنی۔ شاخوں کی پیٹ اور تنگ ہوتی چلی گئی۔ شربانوں میں ہر پر ساکت ہو گئیں۔ اس کا ذہن دھندھکوں میں ڈبکیاں لینے لگا۔ آب دوز ہونے سے قبل اس نے عسوس کیا کہ شاخیں ڈھیلی ڈھیر رہیں۔ دوبارہ جب وہ سطح پر ابھری تو وہ بالکل تنہا تھی۔ بن کا بن سنسان تھا۔ سایہ در سایہ اجاڑ کہیں بھی بالشت بھر ہریاں نہیں تھی۔ صرف چند زرد پتے صوفے پر پڑے سمٹ رہے تھے۔

دسمبر کا سورج ٹھنڈا ہوا تھا۔ وہ عقیل کے ساتھ سوسائٹی میں لیج لے رہی تھی۔ فرصت کی ایک دوپہر تھی۔ وہ ٹھیک وقت پر سوسائٹی پہنچ گئے تھے۔ آج نیو ایپائر میں ENTER THE DRAGON کا پروگرام تھا۔

وہ سر نہورائے چاول کے دانوں سے کھیل رہی تھی اور عقیل چائنیز ڈشوں سے الجھ رہا تھا۔ کھانے کے بعد اس نے سگرٹ سلگائی اور سیڑی سے چائے کے لئے کہہ دیا۔

”کیا بات ہے؟ آج کسی کی خاموشی کا ریکارڈ توڑنا ہے؟“ کینو اس پر عقیل کی شوخی تحریر لہرائی۔ اس نے اس کی اور آنکھوں کو اٹھایا۔ اس کی آنکھیں ہر قسم کی لکیروں سے ماری تھیں۔

”کہو تو پروگرام کینسل کر دیں؟“ اس نے سگرٹ کا دوسرا کش لیا۔

”نہیں میں نے یہ تو نہیں کہا؟“ اس نے مرغیوں کو پرے جھٹکا۔

”تب پھر تمھارے لبوں پر یہ سکوت کا ریشمی پردہ کیوں ہے؟“ اس نے ایک کند اور کھینکی۔

”یوں ہی، کوئی خاص بات نہیں؟“ اس نے واہجے کے کونے کو اڑانا چاہا۔

”تو وہ عام بات ہی بتا دو؟“ کواد دوبارہ منڈیر پر جم گیا۔

”اوہ! تم تو پیچھے ہی لگ جاتے ہو، چلو اسکو دیر ہو رہی ہے؟“ اس نے خیمہ اکھاڑنا چاہا۔

”جاسے تو بی بیں آہی رہی ہوگی؟“ اس نے کیل پر آخری ضرب لگائی۔

کرسمس کی آمد آمد سی تھی۔ نیو مارکیٹ سانسوں کے سمندر میں جھک لے کھا رہا تھا۔ وہ چلتے پلتے ایک کاؤنٹر پر رک گیا۔ ہنگز پر ڈھیر ساری تیلیاں سرسرا رہی تھیں۔ اس نے ایک چمکی سے بکڑی اور اس کی طرف بڑھا کر ٹرائل روم کی اور اشارہ کیا۔ انا کا پرندہ پھر پھر بکڑیا مگر تنگی کی پھانس کافی تنگ تھی۔ وہ پھیل کر رہ گیا۔

جب وہ ٹرائل روم سے طلوع ہوئی تو اس کا جسم شفق سے بھیگا ہوا تھا۔ ایک پرانی شام اس کے ہاتھوں میں جھول رہی تھی، جسے کاؤنٹر گرل نے فوراً ایک زنبیل میں ڈال دیا۔ اور عقیل شفق کی انگلی تھام کر

ساحل کی اور کہنے لگا۔

قلم شروع ہونے میں کچھ گھڑیاں باقی تھیں۔ ویسے بھی ENTER THE DRAGON انٹرویو کے بعد سے تھی۔ وہ نیا اینیماٹر سے کچھ آگے بڑھ آئے تھے۔

”کیا فلم دیکھنا ضروری ہے؟“ عقیل نے اس کی طرف دیکھا۔

”ضروری تو نہیں پر حرج بھی کیا ہے؟“ وہ کیلے کے چھلکے سے بچی۔

”حرج ہے کیوں کہ میں اس نمکین دوپہر کے منہ پر کالک ملنا نہیں چاہتا۔“ اس نے سورج پر

انگلی رکھی۔

”تب اسے کون سے کھانے میں فٹ کریں؟“ اس نے ایک مٹھی کرن ہوا میں اچھالی۔

”چلو آج تمہیں مٹی سے ملوائیں۔“ اس نے ٹھٹھکیا کر بوٹوں سے مسل دیا۔

ٹرام سادرون مارکیٹ کی طرف پھسل رہی تھی۔ سورج کچھ اور پیلا پڑ رہا تھا۔ اس کی یرقان پکپکایا

انپ رہی تھیں۔ آوازوں کی ریش میں کند گزرنے راستہ کاٹا۔

”کو تھاتے جاہن اپنی۔۔۔۔۔۔“

”دوٹی بالی گنج۔“ اس نے کھردرا سکے لکیروں کے جال میں پھینک دیا۔

سانسوں کی بیٹھڑ چڑھتی جا رہی تھی۔ اور اس ہجوم میں اس کی اپنی آواز کچل کر رہ گئی تھی۔ اس نے

کھڑکی سے باہر ابرگرزیاں پر نگاہ پھیرنی چاہی مگر وہ بھی فاصلے کی دلدل میں روپوش ہو چکا تھا۔ پیسے پر چھائیوں

کے بار سے کراہ رہے تھے۔ آخر منزل خود ہی ان پر رحم کھا گئی۔

وہ دفنوں خود کو فٹ پاتھ پر گھسیٹ رہے تھے۔ ان کا جڑواں سایہ ان سے دو قدم آگے چل رہا

تھا۔ سر پر سائے کی دھوپ مسلط تھی کبھی کبھی کوئی خمیدہ مکرپٹا شاخ سے رشتہ توڑ کر ان سے جا ملتا، ساتھ ہی

کوئی بد معاش ہوا ان کے چہرے سے نبرد آزما ہو جاتی۔

وہ بچلے کے گیٹ سے جا نکراتے۔ مالی ناریل کی جڑی کھرچ رہا تھا۔ گھاس سیلی سیلی سی تھی۔ وہ

سیڑھیوں سے چڑھ کر ڈرائنگ روم میں وارد ہوئے۔ مٹی کا ہیولا کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ وہ اسے اپنے کمرے

میں لایا۔

”تم بیٹھو، میں شاید باہر ہوں، میں فون پر دیکھتا ہوں۔ وہ پردے میں تکمیل ہو چکا تھا۔

ایک — دو — تین — چار — پانچ —

ان پانچ منٹوں میں اس نے پورے کمرے کو اپنی آنکھوں سے کھرچ ڈالا۔ ہر شے مناسب جگہ پر

اینا حق ادا کر رہی تھی۔ اس کے گلدان کے پھولوں کو چھیڑا۔ پھر ایک سیاہ پھول کھینچ کر اپنے بالوں سے کھینچنے لگی۔

عقیل جب دوبارہ کمرے میں لہرایا تو راکھڑا گیا۔

وہ بیڈ پر موجزن تھی تیغ کا ایک دھاگہ بھی اس کے جسم پر نہ تھا۔ اس نے اس کی آنکھوں میں

اپنی نظریں جھپو دیں۔

”آؤ خواہ غواہ دیر ہوتی“ اس نے لفظوں کو بے لباس کیا۔

”اور می...۔۔۔ وہ میا یا۔

”اوہ! ایسے موقعوں پر می کا سرے سے وجود نہیں ہوتا، میں جانتی ہوں! اس نے ہنسنے سے منع کیا۔

وہ ڈوبتا ابھرتا موجوں سے جا ملا۔

سورج زخموں سے چر رہا تھا۔ آسمان کے مغربی شانے پر اس کی لالی قطرہ قطرہ ٹپک رہی تھی۔

زمین زیر لب،

فلک سرنگوں،

وہ بڑی دیر سے چوڑنگی کے فٹ پاتھ پر آدھریاں تھی۔ صداؤں کا لامتناہی سلسلہ رواں تھا۔ بس آیتیں مگر

ناخن بھی رکھنا دشوار تھا۔ وہ اس بات سے بے خبر تھی کہ سڑک کے اس پار سے ایک کتا اسے بڑی دیر سے چائے

جا رہا تھا۔

سردھوٹے لمحوں کے درمیان ایک بس نمودار ہوئی مگر وہ بھی دوسرے روٹ کی نکلے۔ اس کے ذہن

میں زہر بکھرتا جا رہا تھا۔

اگلے ہی لمحہ نکتے نے سڑک پر قدم رکھا اور وہ ادھر ادھر دیکھ کر بڑی احتیاط سے سڑک پار کر

رہا تھا۔ وہ اب بھی اس کی اور سے بے نیاز تھی۔

کتا سڑک پار کر کے اس کے سامنے آکھڑا ہوا۔ اس نے نگاہ کا پتھر اٹھایا۔ مگر وہ ڈرے بغیر اس کے

اور قریب چلا آیا۔

”چلو گی؟“

وہ آہستگی سے ہنسنے لگا۔

”ہاں.... چلو گی...“

اور ساتھ ہی اس نے سلاز ہرنٹ پاتھ پر اگلی دیا۔ پھر کتے کی دم پر کھڑک اس فٹ پاتھ کے فٹ پاتھ پہنچ گئی۔

## مُقَدَّر حَمِید

۱۹ بی، انڈین ایر لائنز کالونی  
کالینہ، بمبئی ۲۹...۴۰

## مردم گزیدہ

چمپا کا ہمارا ساتھ کوئی آج کل کا نہیں، بہت پرانا ہے۔ سچ پوچھتے تو یہ کالونی شانتی نگر بن کر تیار ہوئی بس اسی وقت سے چمپانے یہاں ڈیرا ڈالا اور پھر تو وہ دودھوں نہائی اور پوتوں پھیل چمپا کا کا خاندان شانتی نگر کے چپے چپے پر پھیل گیا۔ شاید ہی کوئی ایسا فلیٹ ہو جہاں چمپا کا محل دخل نہ رہا ہو۔ آج یہاں تو کل وہاں اور کمال یہ کہ اس ہر جاکے پن کے باوجود وہ ساری کالونی کو عزیز رہی۔ یوں تو ”بی“ بلاک کے لاؤلد ہری شگھانی اپنے ہمراہ لکئی اور سسکی کو لے کر آئے تھے، لیکن ان کی بات اور تھی۔ وہ دونوں شاذ و نادر ہی باہر دیکھے جاتے چر جائیکہ چمپا یا اس کے خاندان کے افراد سے میل جول بڑھاتے۔ سب سے پہلے ”اے“ بلاک کے رائگنیکر میاں بیوی کی سرپرستی چمپا کو حاصل ہوئی مسز رائگنیکر اپنے بدن پر فرہی کی تھیں جہاتے شادی شدہ زندگی کے پچھلے پانچ برسوں سے ہر روز پوجا کی تھاں سجاے، شیو بھگوان کی مورتی کے آگے ماتھا ٹھیک کر اپنی کوکھ کی ہریالی مانگتی رہی یہ وہ تو جیسے بیڑ روم کا دروازہ ہی بھول گئے تھے۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ بیچارہ رائگنیکر اپنے وجود کو تقسیم کرنے کا اہل ہی نہ تھا۔ لوگوں کا کیا ہے۔ افواہیں پھیلانے میں انھیں مزہ آتا ہے۔ کالونی میں بسنے کے بعد مسز رائگنیکر چمپا کی خدمت میں ہی جان سے جٹ گئی۔ ہر روز پوری، بھاجی، بھاک اور طرح طرح کے کھانوں سے سجا ہوا تھاں چمپا کے پیٹ میں اترنے لگا۔ ان دنوں اس کی جوانی کا عالم بھی غضب کا تھا۔ ایسی عورت ایسی بے نیازی کہ بس دیکھتے ہی بنتی۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں اس کی پتلی کمر گولا کی میں تبدیلی ہونے لگی۔ اور نہ جانے کیسا کرشمہ تھا قدرت کا کہ ادھر چمپا کی گود بھری ادھر مسز رائگنیکر کی بھی مراد برآئی۔ پھر کچھ تو اس وجہ سے بھی کہ اب مسز رائگنیکر پہلے کی طرح بے کار نہیں رہ گئی تھی۔ اور کچھ یوں بھی کہ دعاؤں کا جواب تو مل ہی گیا تھا۔ چمپا بے توجہی کا شکار ہوئی لیکن وہ بھی ایک ہی کاتیاں تھی۔ اس نے بڑوس کے سی بلاک میں پوری خاندان کے ہاں ڈیرا ڈال دیا۔ مسٹر اینڈ مسز پوری کے دونوں بچے سمیت اور سٹیل چمپا اور اس کے بچے پر جان چھڑکتے تھے۔ ان دنوں چمپا کے علاوہ اور کسی کی رائے پوری

کے بارے میں اچھی نہیں تھی۔ عورتیں بے کار دوپہر میں مل بیٹھتیں تو ان کی کنجوسی کا ذکر چھڑ جاتا۔ کھیلے دنوں پوری سے کافی قریب رہی تھی اس لئے ان کا کچا چمٹا اس سے زیادہ اور کن کھول سکتا تھا پوری کے متعلق مشہور تھا کہ وہ اپنے بچوں کو پیٹ بھر کھانا نہیں کھلاتے۔ خود بچوں نے اپنے قول و عمل سے جگہ جگہ اس بات کا اظہار کیا تھا۔ پوری کے فلیٹ میں سب سے پہلے سیلی وٹرن سیٹ آیا تھا اور فرج تو پہلے ہی سے موجود تھا۔ وال پیپر اور قالینوں سے مزین فلیٹ کو دیکھ کر کون کہہ سکتا تھا کہ وہ اپنے بچوں کا پیٹ کاٹ کر بخوری بھرتے ہیں۔ ویسے مسٹر پوری کے اپنی کمپنی کے افسروں نے لے کر سیکوریٹی واج میں تک سے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ وہ اسٹورس کے محکمے میں کام کرتے تھے اور ہر شام اپنا پھولا پھولا بیٹ اور بھرا بھرا بیگ لگائے تیز تیز نروس قدموں سے گھر لوٹتے۔ مسٹر پوری یوں تو غنیمت عورت تھی۔ خوش گفتار، ادنیٰ، پوری بھاری بھر کم، پھر دوسری عورت کے کردار سے متعلق ہمیشہ ایسی ویسی باتیں کرتی تھی۔ اس نے خود جو اپنے گھر میں ایک ضمنی کرائے دار رکھا ہوا تھا۔ کسی دنوں تک اسے اپنا بھائی بتاتی رہی پر لوگوں نے پتہ چلا ہی لیا کہ وہ بھائی نہیں تھا۔ بیڈ روم کے دروازے میں دلاڑی ہوتی ہیں۔ یوں بھی کالونی میں کوئی ضمنی کرائے دار یا پینٹنگ گیسٹ رکھنے کے حق میں نہیں تھا اور راجانی ملے واقعے کے بعد سے تو لوگ کچھ زیادہ ہی بھر پور لگے تھے۔ بے چارہ رنڈا ہو کر رہ گیا تھا جس زمانے میں یہ حادثہ ہوا ان دنوں چمپا کا کچھ زیادہ ہی آنا جانا تھا راجانی کے گھر میں۔ مسٹر راجانی کی اکثر ٹرائل ڈیوٹی رہا کرتی تھی اور اس کا دوست جو اسی کے فلیٹ میں ضمنی کرائے دار کی حیثیت سے رہتا تھا، بڑی پابندی سے ہر شام گھر لوٹ آتا تھا۔

شانتی نگر کا ماحول ویسے کافی اچھا ہے۔ پچھلے دنوں جب میں نے اپنے دفتر سے نزدیکی کے پیش نظر جمپور میں فلیٹ لینا چاہا جہاں میرے اپنے علاقے کے کافی لوگ ہیں تو روپانے سختی سے تجویز رد کر دی۔ اسے وہاں کا ماحول ذرا پسند نہیں پچھلے متوسط طبقے کے لوگ۔ ویسے ہی ان کے بچے بھی۔ روپا کو اپنے بچوں کے مستقبل کا بہت خیال ہے۔ یہاں سب سے بڑی سہولت تو اسکول کی ہے۔ کالج کے احاطے سے لگا ہوا انگریزی واسطے کا اسکول۔ اور وہاں تو لے دے کے ایک پرنسپل اسکول تھا جہاں دنیا بھر کے نچے لفنگے آس پاس کے جمہونیٹروں سے اپنے بچے لاکر ماسٹر کے سر پر لا دیتے تھے کہ ان کے کام کا حرج نہ ہو۔ میں نے اچھا ہی کیا جو روپا کا کہنا مانا۔ بچے اتنی روانی سے انگریزی بولتے ہیں کہ روپا پھول کر گپتا ہو جاتی ہے۔ اب اگر ایسا ماحول نہ ملتا تو ایک غیر زبان پر بچے اتنی جلدی قدرت حاصل کر سکتے؟ اسی لئے پیڑ اور پکلی کو کالونی کے تمام بچوں کے ساتھ کھیلنے کو دینے کی پوری آزادی



تھی، سوائے دو کے — اور یہ دو بچے دیسائی کی پیاری پیاری ریشم کی بنی گڑبوں جیسی روکیاں سٹی اور سیلا تھیں۔ ایک روپا ہی کیا، سبھی لوگ ان دونوں سے اپنے بچوں کو دور رکھنا چاہتے تھے۔ چار آٹھ دن کی مروت اور وسیع الغلبی کے بعد ان بچوں کا پتہ کٹ جاتا اور وہ کوئی دوسرا زیادہ فراخ دل لوگوں کا گھر ڈھونڈتے۔ رفتہ رفتہ ہر جگہ سے نکالے جانے کے بعد بس چمپا ہی ان کی سنگی ساتھی رہ گئی تھی۔ وہ چمپا اور اس کے بچوں کے ساتھ گھنٹوں کھیلتے — اکثر رات گئے تک، جب نرملہ دیسائی کبھی کسی میں کبھی کسی دوست کی کار میں گھر لڑتی۔ شروع میں یہ کاریں کالونی گیٹ کے باہر رک جایا کرتی تھیں۔ اب بڑی بے باکی سے سیدھے اندر آکر دیسائی کے فلیٹ کے مین سامنے رکتی ہیں۔ بہت سے لوگوں کو اس طرح کاروں کا کالونی میں آنا جانا اچھا نہیں لگا۔ ویسے بھی یہ رہائشی کالونی کے چھوٹے چھوٹے راستے تھے۔ کوئی عام شاہراہ نہیں تو تھیں نہیں کہ دن دہاڑے ٹرک دندنا تے پھریں۔ چنانچہ تیز رفتار ٹریفک کی روک کے لئے لوگوں نے اسپیلڈ بریکر لگائے اور ایسوسی ایشن کے صدر سے شکایت کی کہ دیسائی کے فلیٹ سے اٹھنے والی تیز رفتاری موسیقی اور قہقہے ان کی نیند میں خلل ڈالتے ہیں تو صدر نے وعدہ کیا کہ وہ ضرور اس کا سدباب کرے گا۔ پھر ایک دن وہ غضب ناک ہو کر دیسائی کے گھر گیا اور بے حد معتدل مزاج کے ساتھ واپس لوٹا۔ اس نے مسکرا کر لوگوں کو اطمینان دلایا کہ بہت جلد کوئی اپنا سہ کیا جائے گا۔ لیکن جب انتظار مایوسی کی حدوں سے گذر گیا تو یکے بعد دیگرے نائب صدر، سکریٹری اور جوائنٹ سکریٹریز کو اکسایا گیا اور وہ سب باری باری دیسائی کے گھر گئے اور کھسیانے قدموں لوٹ آئے۔ اب ہم سب عسادی ہو چلے ہیں۔ موسیقی بدستور چلتی ہے، قہقہے مچھکتے ہیں لیکن کوئی شکایت نہیں کرتا۔ روپا کو نرملہ دیسائی سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ ایک دن اس کی بڑی لڑکی سے مٹی کے بیمار ہو جانے کی اطلاع پاکر میں نے ازراہ اخلاق مزاج پرسی کو جانا چاہا تو روپا نے بڑی سختی سے نہ صرف ساتھ آنے سے انکار کر دیا بلکہ مجھے بھی جانے نہیں دیا۔

اس دن میں نے اپنی بالکنی سے دیکھا تو نرملہ سیٹھیوں پر کھلے بے ترتیب بال بکھرائے اور خلاف معمول بہت سادہ ساری میں پیٹی چمپا کو گلے لگائے بیٹھی تھی۔

یوں کالونی میں کسی کے ہاں کوئی تقریب ہو، کوئی تہوار ہو تو سب آتے جاتے ہیں۔ چمپا کی تو ایسے موقعوں پر بن آتی ہے۔ اپنے پورے قبیلے سمیت آن دھمکتی ہے۔ یوں موقع بے موقع چمپا کی خاطر داری، ناز برداری، کھلانا پلانا، پتہ نہیں لوگ شکر گزاری کے طور پر کرتے ہیں یا اپنے اندر کے خون سے نجات پانے کے لئے بکھر کے آگے روٹی ڈالنے میں اس کی ہمدردی سے زیادہ خود اپنے اوپر ایسی آفت

کے آجانے کا ڈر کارفرما ہوتا ہے، کچھ ایسی ہی بات یہاں بھی تھی۔ ویسے اتنے دنوں کی سنگت نے چمپا اور شانتی نگر کے باسیوں کے بیچ سے غیرت کے سارے پردے اٹھا دیئے ہیں۔

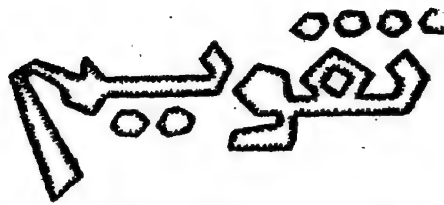
لیکن کچھلے ہفتے کو تو تھوار، کوئی تقریب یا میٹنگ نہیں تھی۔ ہم سب سدانند کے ”ٹرمی“ بلاک کے سامنے جمع ہوئے تھے اور پہلی بار چمپا اور اس کے کنبے کو شامل ہونے سے روکا گیا تھا۔ بلکہ بھگادیا گیا تھا۔ سدانند کے بے باک قبضہ آج خاموش ہو گئے تھے۔ ہر شام وہ جھومتا جھومتا اپنی ترنگ میں زور زور سے باتیں کرتا کسی نہ کسی دوست کے ساتھ گھر لوٹتا تھا۔ اس کا خیال تھا اس کے خون میں اس قدر انکھل شامل ہے کہ کوئی زہر اس پر اثر کر ہی نہیں سکتا۔ اسی لئے اس نے بس دو تین انجکشن لگائے وہ بھی لوگوں کے کنبے پر۔ پھر انجکشن لگانے گیا ہی نہیں۔ کہتا تھا پیٹ میں سوئی کھبتی ہے تو بڑی جلن ہوتی ہے۔ پھر وہ خود بھی چمپا اور اس کے بچوں سے بڑا مانوس تھا۔ ہمیشہ بسکٹ، پاؤ اور آٹم غلم چیزیں انھیں کھلاتا رہتا تھا لیکن کیا پتہ تھا کہ ایک دن اسی چمپا کے ہوتے سوتے اسے ہمیشہ کی میند سلا دیں گے۔

مہینہ بھر پہلے کی بات ہے۔ وہ جمع سویرے کہیں جا رہا تھا کہ یہ حادثہ پیش آیا۔ پتہ نہیں کیسے ہوا اور پھر وہ کبھی کسی غیر سے نہیں، کالو سے — جو چمپا کے بچوں میں سدانند کو کچھ زیادہ ہی عزیز تھا۔ پھر بھی سدانند نے کچھ خیال نہیں کیا اور بڑی فرائح دلی سے کالو کو معاف کر دیا تھا لیکن آج مہینہ بھر بعد اچانک اس کے پیٹ میں درد اٹھا، جسم پر سوجن آگئی اور اس سے پہلے کہ اسے اسپتال لے جاتے وہ یکا یک اینٹھ کر رہ گیا۔

سدانند کی ارتھی کے ساتھ چلنے والوں کے سر جھکے ہوئے تھے اور پہلی بار شانتی نگر کے باسیوں کے چہرے خوف کے اندھیرے میں دھندلا گئے۔

دوسرے دن میونسپلٹی کی گاڑی آئی اور چمپا کے خاندان کے ایک ایک فرد کو پکڑ کر لے گئی۔ کنبے والے کہتے ہیں چمپا پہلے ہی کہیں جا کر چھپ گئی تھی یا چھپا دی گئی تھی۔ لیکن اس کے بعد سے کالونی میں کسی نے چمپا کو نہیں دیکھا۔

□



تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شائع کرنے سے معذور ہوگا۔ (ادارہ)

- ۱۔ تنقیدیں
- ۱۔ غالب
- ۲۔ زرد زرخیز
- ۴۔ پرانوں کی کہانیاں
- ۵۔ بیچ کا ورق
- ۶۔ آئینہ
- ۷۔ منٹو کے نمائندہ افسانے

۱۔ تنقیدیں  
۲۔ غالب { خورشید الاسلام  
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

نمائندہ ادبی رسائل کے تبصرے اور شاہیر کی آراء

تنقیدیں

نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۸ء — خورشید الاسلام دور حاضر کے ان چند ادیبوں اور نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے مقالات کی کثرت سے نہیں بلکہ ان کی کیفیت سے جگہ پید کی اور اس طرح "بزمِ شمع" اپنی اہمیت تسلیم کرا لینے والوں میں خورشید الاسلام کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے جو راہ اختیار کی وہ بالکل اپنی راہ تھی مستقیم ہو یا نہ ہو لیکن تازگی اور شادابی میں یقیناً اپنی مثل نہ رکھتی تھی اور اس لئے جب اول اول ان کا مقالہ شبنم پر علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تو اس کے انداز بیان کی ندرت، خیال کی طرفگی اور طرز استدلال "بدعاتِ حسنہ" نے ہم کو دفعاً چونکا دیا اور ہم ایسا محسوس کرنے لگے کہ یہ نواسنجی کچھ نئی سی چیز ہے۔ اس کے بعد ان کے دو اور مقالے "حالی" اور "خطوطِ نگاری" پر نگار میں شائع ہوئے اور دنیا کے ادب میں ان کو حد درجہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

اس کے بعد ان کے اور متعدد مقالے رسائل اور جرائد میں شائع ہوئے لیکن ان میں سب سے زیادہ طویل لیکن اسی حد تک معیاری مقالہ وہ تھا جس میں انہوں نے رسوا کے مشہور ناول "امراۃِ جانِ ادا" کا فنی، اخلاقی، معاشرتی اور ادبی تجزیہ کیا۔ خورشید الاسلام کا یہ مقالہ صرف انتقادی شاہکار ہی نہیں بلکہ ان کے فطری ذوق کی بڑی زبردست دستاویز ہے۔ جب لکھنے والا قلم سے زیادہ روح سے کام لیتا ہے۔

**افکار، کراچی، اگست ۱۹۵۹ء** — ڈاکٹر خورشید الاسلام اس دور میں اردو ادب کے ایک کامیاب انشار پرداز ہیں اور اس اعتبار سے ان کا نام محمد حسین، مہدی افادی، سجاد انصاری اور ابوالکلام آزاد کے ساتھ آئے گا۔ حال میں انھوں نے غالب پر ایک گراں مایہ مقالہ لکھ کر ڈاکٹر بیٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اس مقالے کی اہمیت کے پیش نظر انھیں حالی، بجنوری کے بعد غالب کا تیسرا نقاد کہا جاسکتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں اس مقالے کا ایک حصہ ”غالب کا محبوب ابتدائی دور میں“ شائع ہوا جس سے مقالے کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کتاب کا سب سے اہم مضمون ”امراؤ جان ادا“ ہے جو اردو کی عملی تنقید میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ شبلی دالے مضمون کے متعلق ابوالکلام آزاد کی رائے کے بعد مزید کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ خورشید الاسلام کی تنقید ایک تخلیقی عمل ہوتی ہے جس میں مختلف اقسام کے مطالعے کچھ اس انداز سے پیش کئے جاتے ہیں گویا وہ ان کے گہرے تجربات اور وجدان ہوں۔

ماہنامہ ”صبا“ حیدرآباد، اپریل ۱۹۵۹ء — یہ مجموعہ واقعی اس بات کا مستحق ہے کہ اسے جدید اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں ایک اہم اضافہ تصور کیا جائے۔ آج کل تبصرہ نویسوں کا یہ ایک عام رجحان ہے کہ زیر نظر کتاب کو ایک اہم اضافہ کی حیثیت سے پیش کیا جائے لیکن کم از کم میں اس موقع پر اس قسم کی کوئی رسمی بات نہیں کر رہا ہوں۔ ان دس برس میں جہاں اردو نظم اور افسانے میں ہمارے ادیبوں نے نئی راہیں تلاش کی ہیں وہیں ہماری تنقید میں ایک طرح کی اکتا دینے والی ٹنگر پیدا ہو گئی ہے۔ تنقید اگر تخلیق کا ساتھ نہ دے سکے تو پھر اس کا ادبی منصب مشتبہ ہو جاتا ہے تخلیقی ادب میں اپنے لئے ایک مقام تلاش کر لینا اتنا مشکل نہیں جتنا کہ تنقید کے میدان میں مشکل ہے تخلیقی ادب کی حد تک عام طور پر ادیب اور قاری میں ایک خاص تعلق ہوتا ہے اور ہمدردی کا رشتہ انھیں ایک دوسرے سے مربوط کرتا ہے لیکن تنقید نگار اور پڑھنے والے کے درمیان ایسا کوئی جذباتی رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ جہاں تنقید نگار کو بے شکنی کے فرائض انجام دینے ہوتے ہیں وہاں ایک ناسازگار فضا پیدا ہو جاتی ہے تنقید نگار جتنا زیادہ جری ہوگا اتنا ہی اس کے لئے خطرہ بڑھ جاتا ہے۔ خورشید الاسلام بے شک بھی ہیں اور جری بھی لیکن یہ اس اہم فرض کو اس سلیقہ اور متانت سے انجام دیتے ہیں کہ مولانا آزاد مرحوم بھی ان کے اسلوب تحریک کی داد دیتے بغیر نہ رہ سکے۔

ماہنامہ ”مشرق“ کراچی ۱۹۵۹ء — ڈاکٹر خورشید الاسلام لندن یونیورسٹی کے ان سابق اساتذہ میں سے ایک ہیں جو پورے انہماک اور خاموشی کے ساتھ ادب کی لے لوٹ خدمت کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں کے ذریعے اردو تنقید کو پہلی بار ایسا پیرایہ اظہار ملا جو ان سے پہلے صرف انشائیہ نگاری تک محدود تھا۔ اپنی اس

انفرادیت اور لب و لہجہ کے تکیے پر کے باعث وہ تنقید میں صاحب طرز خیال کئے جاتے ہیں اور سچ بھی یہی ہے کیوں کہ ان کی تحریریں محض اثنائے ہی نہیں ہوتی ہیں بلکہ ان میں وہ سب کچھ ہوتا ہے جس کی ایک اچھے تنقید نگار سے توقع کی جاسکتی ہے۔ ان تحریروں کی ہر کہ کسی مخصوص نقطہ خیالی کی روشنی میں بہت مشکل کام ہے، وہ شروع ہی سے کسی جماعت سے وابستہ رہے ہیں، نہ کوئی مکتب خیال ان کو اپنا پابند کر سکا ہے۔

زیر نظر تصنیف ڈاکٹر خورشید الاسلام کے ایسے بارہ فکری، عملی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۷ء اور ۱۹۵۸ء کے درمیانی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر مضامین ایک دوسرے سے غیر معمولی ربط رکھتے ہیں جب تک ہم اس ربط کو اچھی طرح نہ جان لیں ان کی افادیت خاطر خواہ موثر نہیں ہو سکتی۔

زیر تبصرہ تصنیف کے عام مطالعہ سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصنف کے ذہن میں بہر حال مقصدیت برقرار رہی ہے اور اس نے مقصدیت کے انہار میں کسی مکتبہ خیال کا سہارا لینے کے بجائے ان ہی نظریات اور خیالات کو پیش کیا ہے جو اس کی رائے میں زیادہ صائب اور درست ہے۔ یہ بات اس لئے بھی اہمیت رکھے گی کہ اس کے ذریعہ خود مصنف کی اصل شخصیت آشکارا ہوتی ہے اور ہمیں خود اس کی اپنی تحریروں کے پرکھنے کا اچھا موقع ملتا ہے۔

ہفتہ وار ”قومی آواز“ مارچ ۱۹۵۸ء — اب نقاد صرف وہ نہیں ہے جو کسی فن پارے کے ظاہری حسن و قبح کی تشریح کر کے ٹھہر جائے، اس کا اصل کام یہ ہے کہ فن پارہ کی ترکیب کا مکمل تجزیہ کرے اور فن کار کی نفسیات کو اپنے ذاتی تجربوں سے ہم آہنگ بنا کر ان پہلوؤں کی طرف واضح اشارے کرے جہاں عناصر ثلاثہ شخص، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے مطابق نظر آئیں۔

خورشید الاسلام صاحب کی زیر نظر تنقیدیں ”اسی طرح کا ایک عمل ہے جس میں غالب، حالی، شبلی، امراؤ جان ادا اور ذات شریف کے مصنف رسوا اور فساد آزاد کے مصنف رتن ناتھ سرشار کی شخصیت اور فن کاری کا تجزیہ عام اسلوب نگارش سے ہٹ کر ایک اچھوتے انداز میں کیا گیا ہے۔

خورشید صاحب کا اچھوتا اسلوب اپنے اندر ایسی جاذبیت رکھتا ہے جس نے مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا، اور دوسرے مشاہیر نقد و نظر مولانا عبدالحق، تیا ز فتح پوری اور پروفیسر آل احمد ستروہ سے خراج تحسین وصول کر لیا۔

تنقید کی جس روش کو خورشید الاسلام نے اختیار کیا ہے وہ ہر قسم کے اختصار اور ایمان سے انکار کرتی ہے۔ وہ مضمون کے سانچے میں سمانے کے بجائے جلدوں اور کتابوں میں اپنے لئے جگہ مانگتی ہے۔

خورشید صاحب کے اخذ کئے ہوئے بعض نتائج کو تفصیلات کی کمی کی وجہ سے اگر بعض ذہن قبول نہ

کر پائیں تب بھی خورشید الاسلام صاحب کا انداز بیان اسلوب کی جدت، وسعت فکر اور جرأت اظہار دامن دل کر کہینتی نظر آئیں گی۔

تنقیدیں اگرچہ مختلف مضامین کا مجموعہ ہے لیکن اس کی قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ اس میں وہ یکسانی پائی جاتی ہے جو کسی جامع تالیف کی خرابی ہوا کرتی ہے۔

”شبلی“ مضمون پر ”نگار“ کے ادارہ سے — اشاعت حالیہ میں صرف چار مقالوں کی گنجائش نکل سکی ہے۔ پہلا مقالہ شبلی پر خورشید الاسلام صاحب کا ہے اور اپنی انشائیہ کی بلندی، طرز استدلال کی ندرت و دلکشی اور رب و لہجہ کی قوت کے لحاظ سے ایسا بلند پایہ پارہ ادب ہے کہ اس کی داد الفاظ سے نہیں دی جاسکتی۔

## غالب

”نگار“ لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۷ء — خورشید الاسلام دنیائے تنقید میں اول اول ایک نئے درخشاں ستارہ کی طرح نمودار ہوئے، لوگوں نے اس کی درخشانی کو دیکھا اور حیران رہ گئے۔ لیکن اس کے بعد ہی لوگ اسے بھول چلے گئے کہ اس کی گردش کا مدار کچھ بدل گیا تھا۔ اب کافی طویل عرصے کے بعد وہ پھر ہمارے سامنے آئے ہیں اور بالکل نئے افق پر۔ غالب پر آٹھ کچھ لکھا جا چکا کہ اب اس کے متعلق مشکل ہی سے کوئی نئی بات کہی جاسکتی ہے۔ لیکن فاضل مصنف نے آخر کار فکر کا ایک ایسا پہلو نکال لیا جس کا تصور بھی آسان نہ تھا۔

غالب کی فارسی شاعری پر حالی کتے مذکورہ غالب کے بعد یہ دوسری کتاب ہے جو غالب کے صحیح شاعرانہ قوت کو ہمارے سامنے لاتی ہے اور جس کو پڑھ کر ہم طبری حد تک مطمئن ہو جاتے ہیں۔

”آج کل“ جنوری ۱۹۷۲ء — غالب پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کتاب کا انداز تحقیق اس سے الگ ہے اور یقیناً یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے محض اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مطالعے سے اردو شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا انداز ہاتھ آئے گا۔

”نیا دور“ اپریل ۱۹۷۲ء — مرزا غالب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اب باب نظر اب بھی غالب کی زندگی اور کلام میں ایسے گوشے ڈھونڈ لیتے ہیں جن پر تحقیق و تنقید کی روشنی نہ پڑی ہو۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (مسلم فزیوٹھمی علی گڑھ) نے جو تنقید اور شاعری کی دنیا میں ایک مقام پیدا کر چکے ہیں اس کتاب میں غالب کے ایسے ہی ایک پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے جس کی طرف اب سے پہلے یا تو توجہ نہیں کی گئی تھی یا اگر کی بھی گئی تھی تو بہت کم، یہ پہلو ہے غالب کا ابتدائی دور اور اس پر دوسرے شعراء بالخصوص فارسی گوشوارہ مثلاً بیدل، شوکت بخاری، جلال اسیر غنی کا شعیری، ناصر علی، صاحب کا بہت اثر ہے۔ ان شعراء کی خصوصیات اور رنگ کیا تھا، غالب ان میں سے ہر

شاعر سے فردا فردا کہاں تک متاثر ہوئے۔ غالب کے کون اشعار میں کس کا رنگ جھلکتا ہے اور وہ کون محرمات تھے جنہوں نے غالب کو ایک انفرادیت عطا کر دی، یہ وہ باتیں ہیں جن پر غور اور تحقیق کرنا ضروری تو تھا مگر اس کے لئے بڑی عرق ریزی و بیع مطالعہ ہمنست اور کاوش بھی درکار تھی۔ اسی موضوع پر لکھنے والے کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ وہ خود ان فارسی شعراء، ان کے ہمدان کی شاعری اور ان کے رجحانات سے بخوبی واقف ہو۔ اس کتاب سے نہ صرف ڈاکٹر غور شید الاسلام کی وسعت معلومات کا ثبوت ملتا ہے بلکہ اس میں غالب کی ابتدائی شاعری اور جن فارسی گو شعراء سے غالب متاثر ہوئے ہیں ان کے فکری میلانات اور رجحانات کا پرلہ جائزہ بھی مل جاتا ہے جس سے غالب کی شاعری کی بنیادیں سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

”آج کل“ جنوری ۱۹۶۲ء — غالب پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کتاب کا انداز تحقیق اسے الگ ہے اور یقیناً یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے، محض اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مطالعے سے اردو شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا انداز ہاتھ آئے گا۔

### مشاہیر کے خطوط سے اقتباسات

- پہلے اٹھائیس سال کی صحافت میں شاید ہی مجھے کبھی ایسی خوشی نصیب ہوئی ہو جیسی آپ کے مقالہ شبلی کر پڑھ کر ہوئی، لیکن ڈرتا ہوں کہ غیر معرئی ذہین انسانوں میں جو نقائص ہوتے ہیں وہ مباد آپ میں بھی ہوں۔ اور میری یہ مسرت گریز پائانت ہو۔
- آپ نے ایسے گوشے کو منور کیا ہے جس پر ابھی تک کسی کی نظر نہیں گئی تھی مگر دیر آید درست آید کے لحاظ سے اچھلے کہ کسی اور نے قلم نہیں اٹھایا یا اس لئے کہ اس محنت و فکر سے اس کام کو شاید ہی کوئی کر سکتا، میرا خیال ہے کہ غالب اور غالب پر اثر ڈالنے والے ادیبوں کے کلام پر اتنی گہری نظر کم ہی لوگوں کی ہوگی۔ آپ نے بڑی باریک بینی سے سب کا مطالعہ کیا ہے۔ موازنہ بھی عالمانہ ہے اور انداز بیان بھی نقادانہ۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ غالب کی ذہنیت اور شاعری کی فتور و نما پر یہ کتاب آگئی۔ بہت سی کتھیاں سلجھ گئیں اور معلومات میں کافی اضافہ ہوا۔

- ”غالب“ کو کھولنے سے پہلے یہ خیال ہو رہا تھا کہ غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے، اب اس میں مزید لکھنے کی کیا گنجائش ہو سکتی ہے؟ لیکن کتاب کے چند ہی صفحے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ آپ نے اپنے لئے لکھے مضامین سے الگ اور ان کے متوازی راستہ نکال لیا ہے۔ بعض کم مشہور شعراء جن کا اثر غالب پر رہا ہے، ان کے کلام سے غالب کا تقابلی مطالعہ بہت کام کی چیز ہے۔ غالب پر متعلق اثرات کا جس تفصیل کے ساتھ آپ نے تجزیہ کیا ہے وہ قابل قدر ہے۔ سب اہم پہلو آپ کا دلکش اسلوب ہے۔ اس سے پہلے میں نے آپ کی تنقیدیں پڑھی تھی، لیکن غالب تخلیقی تنقید ہے۔ غالب نے متعلق ادب میں یہ یقیناً ایک شائستہ اضافہ ہے۔

عبد القادر صوری، حیدر آباد

- مجھ دقیا نوسی سے تو خراج تحسین مائل کرنے کے لئے بس دو فقرے بالکل کافی ہو گئے۔ دھیم کا اندازہ آخر

دو ہی چادروں سے کر لیا جاتا ہے۔

عبد الماجد کھنڑو

شخصی تعارف کے بغیر راست میں پیش قدمی کی بہت کر رہا ہوں۔ جی نہ مانا۔

## تنقیدِ دل (تیسرا ایڈیشن)

### پروفیسر خورشید الاسلام

پروفیسر خورشید الاسلام کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کی چاشنی، انداز کی ندرت اور تنقیدی بصیرت کا اعتراف اردو کے بڑے بڑے ادیب و نقاد کر چکے ہیں۔ ”تنقیدیں“ ان کے بہترین اور مشہور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن پر حکومت اتر پردیش ساڑھے سات سو روپے انعام بھی دے چکی ہے۔

تیسرا ایڈیشن میں معنی نامہ، ڈاکٹر عبدالرحمن بخنوری، شریف زادہ اور ذکر اس پریوش کا اضافہ کیا گیا ہے۔ قیمت : ۲۰/-

## غالب (تیسرا ایڈیشن)

### پروفیسر خورشید الاسلام

غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا کہ اب اس کے متعلق مشکل ہی سے کوئی نئی بات کہی جاسکتی ہے۔ لیکن فاضل معصفت نے آخر کار فکر کا ایک ایسا پہلو نکال لیا جس کا تصور کبھی آسان نہ تھا۔ غالب کی فارسی شاعری پر حالی کے تذکرہ غالب کے بعد یہ دوسری کتاب ہے جو غالب کے صحیح شاعرانہ موقف کو ہمارے سامنے لاتی ہے اور جس کو پڑھ کر ہم بڑی حد تک مطمئن ہو جاتے ہیں۔ (نگار کھنڑو زمبرادمبر)

### ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

لے تنقیدیں کی اشاعت پر اتر پردیش اکیڈمی نے معصفت کو خصوصی انعام دینے کا اعلان کیا تھا۔ عبد الماجد دریا آبادی نے اسی موقع پر ڈاکٹر خورشید الاسلام کو مبارکباد کا یہ خط لکھا تھا۔



## زرد زرخیز • زیب غوری • شب خون کتاب گھر ۳۳۳ - رانی منڈی، الہ آباد ۳۰۰۳۱۱

● ۱۵ روپے -

۱۹۶۵ء کے آس پاس اردو میں ایک ماہمی اور ملی عام تھی شعروادب پر غفلت کو ن پڑ سے کھلے لوگوں کا ایک عجیب مشغلہ بن گیا تھا۔ ادب کے مقصد اور معیار کے سلسلے میں پرانی رايوں اور ردیوں پر فنی بحثوں کا آغاز ہوا۔ نئے رسائل کا اجرا ہوا۔ ادب کے ساتھ زندگی اور ادیبوں کی شخصیتوں کو نئے ڈھنگ اور نئے انداز سے زیر بحث لایا گیا۔ ان بحثوں سے بعض ناخوشگوار رايوں اور تلخ رايوں نے بھی جنم لیا لیکن مجموعی اعتبار سے یہ صورت حال ادب اور زندگی کی توانائی اور ترقی کی ضامن تھی۔ اس زمانے میں جوادبی کتابیں شایع ہوئیں ان کو صرف یہ کہڑھا گیا بلکہ ان پھل کر سنجیدگی اور غیر جانب داری سے اظہار خیال کیا گیا۔ اردو کا ادیب اتنا معصوم ہے کہ وہ پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ کا مطالبہ بھی نہیں کرتا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے چند سالوں میں صورت حال بالکل برعکس ہو گئی۔ یعنی اب کتاب تصدیق ہے تو کبھی نہیں، بکتی ہے تو پڑھی نہیں جاتی اور پڑھی جاتی ہے تو اس کے بارے میں کوئی بری بھلی رائے نہیں دی جاتی۔ اس سنا اور بے حسی کے بھی اسباب ہوں گے۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ پچھلے چند سالوں میں بعض بہت اچھی کتابیں اس خاموشی کی نذر ہو گئیں۔ ”زرد زرخیز“ بھی ایک ایسی ہی کتاب ہے۔ اس کو شایع ہونے ایک سال ہو چکا ہے لیکن میری نظر سے اس کتاب پر مرث ایک تبصرہ گذرا اور وہ بھی جانب دارانہ بلکہ جارحانہ۔ اس کو پڑھ کر مجھے بہت افسوس ہوا کہ یہ ایک اچھے شاعر کے قلم سے تھا۔ شاعری کے سلسلے میں یہ تصور کہ اس میں ایک نوع کی جدت اور نیا پن ضروری ہے، ایک ادھوری ادبی صداقت ہے۔ اچھی شاعری اپنی تمام تر جدت، نئے پن اور انفرادیت کے باوجود روایت سے وابستہ اور منسلک ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار تقریباً ناممکن ہے لیکن پچھلے دنوں ہماری تنقید نے دانستہ یا نادانستہ اس نکتے کو نظر انداز کر دیا نتیجہ کے طور پر ایسی شاعری کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جو اظہار کی ظاہری اور مقبول عام خوبیوں کی حامل تھی نظم کی شاعری میں اس صورت حال کے لئے بہر حال ایک جواز موجود ہے لیکن غزل کی شاعری کے سلسلے میں یہ رویہ خاصا غلط معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے شعر کو پڑھنے میں اردو والے کم ہی دھوکا کھاتے ہیں۔ یہ ساری تہئید میں نے اس لئے لکھی کہ زیب غوری کے نمونے ”زرد زرخیز“ کو اس روشنی میں پڑھا اور پرکھنا زیب غوری کے لئے ہی نہیں ہمارے لئے بھی مفید ہوگا۔

یوں تو زیب غوری کا کلام ایک مدت سے شائع ہو رہا ہے لیکن وہ اسلوب جو اس نمونے کا نمائندہ اور غالب اسلوب ہے ۱۹۷۰ء کے آس پاس سامنے آیا۔ اس اسلوب کی سبب بڑی خصوصیت اس کی دبازت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیب غوری کے تجربے کی انفرادیت اور جدت پہلے مطالعے میں ہماری گرفت میں نہیں آتی اور دوسرے اور تیسرے مطالعے کے ہم میں سے بہت کم لوگ عادی ہیں۔ زیب کی مذکورہ خصوصیت کو ترکیب سازی کے مخصوص طریقے کی وجہ سے غالب کا اثر سمجھ لیا گیا ہے۔ اس غلط فہمی کو پھیلانے میں شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ ساتھ خود زیب غوری کا بھی ہاتھ ہے۔ تجربے کی نوعیت، پیچیدگی اور ٹھنڈاؤ کی وجہ سے زیب غوری کے یہاں اسلوب کا جو غیر اٹھا ہے اس کے بعض عناصر کا ذائقہ ہمیں غالب کی یاد ضرور دلاتا ہے لیکن اسلوبیاتی سطح پر شعر کے مختلف عناصر کا تناسب غالب

بڑی حد تک مختلف ہے۔ زیب غوری کی نثر کے آہنگ میں اس نثر کی ضرورت کی ہے کہ کھانے والے کی توجہ کا مرکز بنے لیکن یہ نثر ہماری نہیں ہے۔ البتہ اس نثر سے لطف اندوزی کے لئے آمادگی درکار ہے۔ یعنی اس بظاہر سادہ و آہنگ کی شاعری کی ناانوس فضا تک ہماری رسائی اسی وقت ممکن ہے کہ ہم تنجید کی مضبوط اور نکل سے کام لیں۔ یہ شاعری بھی اور اچھی شاعری ہے۔ غالب یا بعض عظیم شاعروں سے اس کا جو کچھ تعلق ہے وہ جائز ہونے کے ساتھ ساتھ اتفاقاً ہے۔ چند اچھے اشعار درج کئے جاتے ہیں کہ دوسری بغیر دلیل کے بعض بات ہے۔

میں یہ کچھ دشمنوں کی زد میں ہوں  
سراشب میں ساتھ ساتھ جانے کو نہ تھی وہ  
عجیب شور نوا، گنبد سکوت میں تھا  
کوئی خبر ہی نہ تھی مرگ جب تو کی مجھے  
ایسا لگا ہے جیسے خوشی میں شام کی  
بازگشت اپنی ہی تادیر سنا دی مجھے  
رفتہ رفتہ شام کے ساتھ گھرے ہوتے جاتے ہیں  
تھک کے خوابوں کی گذرگاہ سے اٹھ آیا میں زیب  
ہوا کے شور میں میری صدا میں سننا کر  
آگے چل کے تو کڑے کوس میں تنہائی کے  
ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی تھی

دشت شب میں حلقہ اشجار تھا  
میں غور سے چمٹ گیا تو وہ درخت ہو گئی  
مجھ سے سارے سوال و جواب میرے ساتھ  
زمین بھلا نک گیا اپنے شوق بے حد میں  
میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی  
سرکھار ہوا چپ تروں جو بولا  
دھیرے دھیرے سا انتظار ڈب رہا ہے میرے ساتھ  
کون دیکھے وہی دیکھا ہوا منظر ہی تو ہے  
پکارتا رہا کرتے مکاں کے اندر میں  
اور کچھ دور تک لطف سفر ہے یہ بھی  
زرد ہوا لہرائی، قصہ پاک ہوا

— شہریار

پرانوں کی کہانیاں • گری چند نارنگ • نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی

• ۸ روپے ۲۵ پیسے

پروفیسر گری چند نارنگ اردو دنیا میں ماہر سائنات اور نقاد کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ پرائزوں کی کہانیاں قدیم ہندوستانی تہذیب، مذہبی رسومات اور واسطے تعلق معلومات تک ان کی دست رس کی شہادت دیتی ہے۔

جدید اردو تنقید نے جہاں اردو میں سائنسک انداز تنقید کی بنیاد ڈالی ہے وہیں علمی محض سے بلند ہو کر تخلیق کار کے جسم و جان کا انداز پیچھے ہٹے ان نہان جانوروں میں بھی جھانکنا سکھایا ہے جہاں دھرتی شور اور لاشعور انسان کی حرکات و سکنات اور اظہار کا تعین کرتے ہیں بلکہ اجتماعی لاشعور بھی لوہے کے سمندر میں موجزن ہوتا ہے اور فن کار کو اپنی قوت محرکہ سے ان جذبات کے اظہار پر مجبور کرتا ہے جو فن کار کی ذات کے محدود کر توڑ کر اس کے رشتے کو اقبل تاریخ سے جوڑ دیتا ہے۔ آج کی نفسیاتی تنقید میں ہم فرانٹ کے نام کی تسبیح تو بہت

پڑھتے ہیں مگر اس کے دوش اگر دوں اڈیں اور رنگ کے خیالات اگر کسی فن پارہ کی تفہیم کے وسیلے کے طور پر بہت کم استعمال کرتے ہیں اس وقت چونکہ اڈیہ کے نظریات خارج از بحث ہیں اس لئے میں ان سے صرف نظر کرتے ہوئے رنگ کے *COLLECTIVE UNCONSCIOUSNESS* (اجتماعی لاشعور) کی اصطلاح کی طرف آپ کی توجہ مرکوز کرنا چاہا ہوں گا۔ رنگ فرد واحد کے شعور کو تو ضرور شعور سمجھتا ہے مگر اس کے لاشعور میں نسل انسانی کے اس حافظے کو شریک کار بتلاتا ہے جس کا سلسلہ ماقبل تاریخ تک پھیلا ہوا ہے۔ تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں اس لئے میں صرف اس بات پر اکتفا کروں گا کہ ادبی تنقید کے ایک نفسیاتی رہنما کے نزدیک اجتماعی لاشعور ہی سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اے اگر آپ اس قدر اہم دیکھیں جب بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کسی بھی تخلیق کی تفہیم کے لئے اس کو بھی ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے اور نہایت ہی دلچسپ اور خوبصورت نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔ اس سمت میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی تنقید کو بہت آگے بڑھایا مگر قدرے انتہا پسندی کے ساتھ۔ ویسے ہندوستان میں بھی ایک نقاد نے اس طرح کی کوششیں کی ہیں مگر نہ تو انہیں وزیر آغا جیسی سوجھ بوجھ ہی نصیب ہے اور نہ علم و بصیرت۔ اسی لئے کشمیر کی وادیوں میں اردو پڑھانے والے اس نقاد کی تحریروں میں شعور کا کہیں پتہ نہیں ملتا۔ ہر جگہ لاشعور ہی لاشعور کا فرمانظر آتا ہے خواہ وہ انفرادی ہو یا اجتماعی۔ خیر یہ تو تھا جملہ معترضہ۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی کا اندازہ ہمیں ان ملامت، اساطیر، آرکیٹائپ اور انشیلوں سے ہوتا ہے جو قدیم ترین زمانوں میں تسلیم شدہ حقائق کی حیثیت رکھتی تھیں۔ آج تہذیب کی ترقی کے سبب وہ مسلمات تو ضرور ٹوٹ گئے مگر ان ملامت اور اساطیر کے سہارے ہم ان حقائق تک پہنچ سکتے ہیں جن کی تشریح، ادب کے قاری کو قدیم ترین آئینہ خانے میں جدید تر زندگی کے خود خال دکھلاتی ہے۔

بران ہندوستانی دیو مالا اور اساطیر کے قدیم ترین مجموعے ہیں اس لئے ہندوستانی ادب بالخصوص اردو کی تخلیقات میں استعمال شدہ دیو مالا اور اساطیر اشاروں کی تفہیم کے لئے اسے واقفیت ضروری ہے۔ چونکہ گوپی چند نارنگ صاحب بعض ادبی شپاردوں کی تفہیم کے لئے ان چیزوں پر غور کرتے رہے ہیں اس لئے ان کے ہاتھوں اس کام کی انجام دہی زیادہ من سب معلوم ہوتی ہے۔ بیدی کے افسانوں کی اساطیری جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی ایک بہت اہم کوشش نارنگ صاحب کا بیدی کے افسانوں پر وہ شہر مضمون ہے جو ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہو کر دام مل کر چکا ہے۔ اس لئے پرائوں پر یہ کتاب لکھنا بھی انھیں کا حق تھا۔ میل نیاں ہے کہ نارنگ صاحب کا یہ کام اردو دنیا میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اس سے استفادہ کی کوشش کی جائے گی۔

ابوالکلام قاسمی

بیچ کا ورق • ظفر اوگانونی • اقدار کتاب گھر، ۱۰۲۵۔ شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۷

• دس روپے

۱۹۶۷ء کے بعد کہانی کی نئی تکنیک اور سوچنے سمجھنے کا غیر روایتی انداز اپنے ساتھ لے کر آنے والے افسانہ نگاروں میں ایک نام ظفر اوگانونی کا بھی لیا جاسکتا ہے۔ ظفر اوگانونی ہندوستان کے ایک مخصوص طرز فکر رکھنے والے ادبی رسائل کے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے دوسرے ادبی رسائل کے مزاج کے ساتھ کبھی مجبور نہ نہیں کیا۔ اگر کسی ادبی رسالے کا ان کے مزاج پر خود کو ڈھالنے کا کیا سوال ؟

”بیچ کا ورق“ ان کے گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے بیشتر افسانے پہلے شائع ہو کر ادب کے قارئین کی نظر

سے گزر چکے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل سارے افسانے افسانہ نگار کی پیش کش کی ندرت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس ندرت کو بیدار کرنے کی کوشش میں کہیں تو افسانہ نگار اپنے موضوع اور خیال سے دست و گریبان نظر آتا ہے اور کہیں اس کے فن کی مکرمل کے بوجھ سے جھکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر اکثر کہانیوں میں نا پختہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ لطیف کی بات یہ ہے کہ ہر کہانی میں بلاٹ کا التزام رکھنے کی کوشش کی گئی ہے مگر پریشاں خیالی نئی سے نئی علامتوں کی شعوری تلاش میں کہانی کی کڑیوں کو موئے آتش دیدہ بنا کر ایک دوسرے سے الگ کر دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جگر جگر ڈھیلے پن اور GAPS کے احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کہانی کے سیاق و سباق میں کہ دار کی جو شخصیت ابھرتی ہے مکالمات اس کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ مکالموں میں وہ برجستگی نہیں ملتی جو SITUATION کے آگے بڑھنے یا تاثر میں اضافہ کرے۔ ان چھوٹی چھوٹی خامیوں کے باوجود یہ مجموعہ ایک نئے ذہن کی عکاسی کرتا ہے اور اس کے بعض افسانے دیرینک کچھ سوجنے پر مجبور کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ذہن میں سوالات کے بیچ بڑنا بھی فن کی ایک خوبی ہوتی ہے۔

”بیچ کا ورق“ نام کا افسانہ بالخصوص قابل توجہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع وقت ہے۔ کہانی کا ورق کے تسلسل کو زانو میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں، وہ وقت کو صرف زمانہ حال کے تناظر میں دیکھنا پسند کرتا ہے اور اس کے نزدیک حال ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اسی لئے تقدیم و تاخیر اس کے یہاں کوئی معنی نہیں رکھتے۔ اس کہانی کے علاوہ انٹر اموروس، نئی سڑک اور ریس گھوڑے بھی موثر کہانیاں ہیں۔ انٹر اموروس (INTRA MUROS) فنی اعتبار سے ایک مکمل اور بھرپور کہانی ہے۔ یہ کہانی انسان کی دوسری شخصیت پر مبنی ہے۔ ایک وہ شخصیت جو حقیقت میں ہے اور دوسری وہ جو نظر آتی ہے۔ کہانی کا مرکزی نزدیک ظاہر بہر حال ظاہر ہے اور باطن بہر حال باطن۔ اسی لئے نقطہ عروج پر پہنچ کر مرکزی کردار کا ظاہری وجود اپنی ممبر کے ظاہری وجود کے حصول سے مطمئن ہو جاتا ہے اور باطنی وجود باطنی سے اور دونوں اپنی اپنی جگہ مطمئن ہیں۔ افسانہ نگار یہ بات قاری پر چھوڑ دیتا ہے کہ اہمیت دراصل کس وجود کی ہے۔ نئی سڑک اور ریس گھوڑے کہانیوں کی بنیادی صفت وہ ملمویت ہے جو ان کی علامتوں کی ہمہ گیری سے پیدا ہوتی ہے۔ نئی سڑک جہاں عورت، تہذیب اور انقلاب یا تازہ کاری کی علامت بن سکتی ہے وہیں جزیئیں گیب کے بنیادی تصور کو کبھی بھر پور انداز میں پیش کرتی ہے۔ ریس گھوڑے، دہشت اور آفریقی کی موثر کہانی بن کر سامنے آتی ہے۔

کتاب کے پہلے صفحہ پر نئی کہانی کے عنوان سے مصنف نے قلم کے تقاضے اور قلم کار کے اس سے عہدہ براہوں کے موضوع پر چند سماجی اور اخلاقی ذمہ داریوں کی بات کی ہے۔ اس سے مصنف کی مبلغانہ ذہنیت کی شناخت میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح کے طے شدہ خیالات اور ہر کہانی سے پہلے اس کی علامتوں کی وضاحت یا کہانی کے کلیدی نعروں کے نقل کرنے سے کہانیاں ”حقیقت منظر“ بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کا معنوی پھیلاؤ رک جاتا ہے اور تحسین کی کیفیت مجروح ہوتی ہے۔ اگر ان باتوں کی طرف نظر ہوتی تو کتاب کی قدر و قیمت میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

آفسیٹ پر چھپی ہوئی یہ خوبصورت کتاب بنیادی طور پر صوری اور ثانوی سطح پر معنوی صفات کی دولت دنیا اس کے ساتھ نا انصافی ہو گی۔

ہیں تو قحہ کہ مصنف کا دوسرا مجموعہ اس سے کہیں زیادہ معزٰی خیریں سے نکلتا ہے۔

### ابوالکلام قاسمی

**آئینہ •** پی کیشو دیو مترجم کنھیا لال گندھی • نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی • ۱۹۵۰ء

غیر ملکی ادب عالمیہ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی لکاری کی شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرنا کارنیک ہے اور اس نیک کام کو انجام دینے میں انفرادی کوششوں کے علاوہ نیشنل بک ٹرسٹ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ "آدان پردان" کے سلسلے کے تحت ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے افسانوی ادب کو اردو میں شائع کیا جا رہا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب "آئینہ" اسی سلسلے میں شائع ہونے والا عظیم ناول ہے۔ یہ ناول ملیالم کے اعلیٰ پایہ کے ادیب پی کیشو دیو کی تصنیف ہے۔

ناول کے شروع میں ٹی۔ این۔ جے چندرن کا پیش لفظ ہے جو غلطی کی چیز ہے۔ پیش لفظ میں دل کھو کر ناول نگار کی تعریف کی گئی ہے اور اسی فیاضی کے ساتھ اس ناول کو تنقید کا نشاد بنایا گیا ہے۔ کم از کم میں نے "اتنا کتاب مخالف" دیا ہے کسی اور کتاب کے ساتھ منسلک نہیں دیکھا۔ ملیالم ادب سے ناواقفیت کی بنا پر میں نہیں کہہ سکتا کہ دیا ہوا نگار کی رائے مصنف کے بارے میں کس حد تک مستند ہے۔ تاہم ناول کے سلسلے میں جو کچھ اٹھنے لگا ہے اس سے اتفاق کئے بغیر چارہ نہیں۔

شری جے چندرن ہیں بتاتے ہیں کہ مصنف پی کیشو دیو ادب برائے زندگی کے قابل اور ادب کے ذریعہ اجتماعی تبدیلی لانے کے حامی ہیں۔ ناول کے صفحات بھی اس امر کی مکمل شہادت پیش کرتے ہیں کہ ناول نگار پی کیشو دیو سیاسی مقدور کو اہمیت دیتے ہیں اور بڑے ہی سفاٹ انداز میں ماکس کے متعلقہ علوم ہوتے ہیں۔

"آئینہ" کیرل میں اشتراکی تحریک کے آغاز اور توسیع کی کہانی ہے اور یہ ناول ۱۹۲۸-۲۹ء کے گرد پیش آنے والے سیاسی واقعات اور سماجی تبدیلیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن بقول شری جے چندرن آج کے حالات میں یہ ناول بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔ (ناول ۱۹۶۱ء کے قریب ملیالم میں شائع ہوا تھا۔)

ناول، کوچرا من اور نیلی کے عشق کی داستان سے شروع ہو کر وہی علاقے سے سفر کرتا ہوا شہر میں داخل ہوتا ہے اور دھیرے دھیرے سیاسی و سماجی جدوجہد کی کہانی بن جاتا ہے لیکن ناول کے اوپر رومانی نضا غالب رہتی ہے۔ ناول کے چار اہم کردار، انتونی، روکی، انا اور ہوا ہیں۔ انتونی اور روکی انقلابی مزدور ہیں، انا ان کی اکلوتی چاہنے والی بہن ہے جس کی طبیعت صحت آمیز ہے کہ اس کے بھائی خیریت سے رہیں اور وقت پر گھر آجائیں۔ ہوا ایک مثالی اور تعصباتی کردار ہے، جسے ایک اشتراکی رہنما کی ملامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ "باجو دیک" ہوا اپنی آمد کے بعد قصہ کے ہر حصہ میں موجود ہے اور تحریک کی روح کا کردار ادا کرتا ہے، تاہم کہانی خود بخود "انا" کے ارد گرد گھومنے لگتی ہے۔ اور ناول اشتراکی نعرے بازی کی سطح سے بلند ہو کر، چپ چاپ ایک کمزور اور بے بس لڑکی کی داستان بن جاتا ہے۔ ناول کا یہی پہلو سے زندہ رہنے کے لائق بناتا ہے۔ "انا" کی مجبوری کی داستان کسی خاص علاقہ اور عہد کی دہاروں میں قید نہیں۔ اس کا کردار زمان و مکان کی بندش سے آزاد ہے۔

ناول کا ترجمہ کھیا لال کا مذہبی ہے کیا ہے (افسوس کہ میں ان سے پہلے سے واقف نہیں) ترجمہ اگر ملیا م سے براہ راست کیا گیا ہے تو بہت خوب ہے۔ تاہم ترجمہ جگہ جگہ ہی معلوم ہوتا ہے کہ کتنا مشکل ہے کہ ناول کا سیاٹ بیانیہ انداز ترجمہ کار میں منت ہے یا اصل تعصیف کی خامی۔ بہر حال اصل زبان جانے بغیر ملیا م ادب سے روشناس ہونے کے لئے اس ناول کو ضرور پڑھنا چاہئے اور اردو داں حلقوں کو اس سلسلے کے تحت شائع ہونے والی تمام کتابوں کا خاطر خواہ خیر مقدم کرنا چاہئے۔

کتاب نیشنل بک ٹرسٹ کے روایتی انداز سے بڑی خوبی کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

— شارف

## منٹو کے نمائندہ افسانے • ڈاکٹر اطرہ پرویز • ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی

ارکیٹ، علی گڑھ • مجلد ۹ روپے غیر ملکہ ۶۵۵ روپے

منٹو اردو کا لازوال افسانہ نگار ہے۔ پیش نظر کتاب اس کے بہترین افسانوں کا انتخاب ہے۔ اس مجموعہ میں منٹو کے تیرہ افسانے ہیں۔ نیا قانون کالی نسلوار ہتک، عمد بھائی، موزیل، ٹھنڈا گوشت، باگوبی، ناتھ، کھول دو مچی، ٹو بیک ٹگھ، ٹکڑے کن لے اور جاگلی۔ اس انتخاب میں صرف "ھوان کی کمی شد سے محسوس ہوتی ہے۔

تبصرہ میں منٹو کے افسانوں پر رائے زنی کی گئی آتش ہے اور درحجاز۔ اس کتاب کے سلسلے میں گفتگو کرتے وقت صرف حسن انتخاب اور حسن ترتیب کی داد دی جاسکتی ہے۔ منٹو کے نئی سرافانوں کی فراہمی کے لئے مرتب نے کتنے ہیقت خزان سرکئے ہوں گے کتنی راتوں کی نیند قربان کر کے ان کا از سر نو مطالعہ کیا ہوگا، اور خوب سے خوب تر افسانوں کے انبار میں سے محض تیرہ نمائندہ افسانوں کا انتخاب کرتے وقت انھیں کس کس کش سے دوچار رہنا پڑا ہوگا۔ ایم اور آپ ان تمام امور کا صرف اندازہ کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اطرہ پرویز کا نام کسی اعتبار سے کہیں تعارف کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اردو دنیا کو کئی سنجیدہ اور کارآمد کتابوں سے مالا مال کیا ہے۔ اس مجموعہ کی پیش کش ان کا ایک اور لائق ستائش کارنامہ ہے۔ کتاب کے آغاز میں انھوں نے ایک مختصر مگر جامع مقدمہ لکھا ہے۔ منٹو جیسا افسانہ نگار مقدموں اور دیباچوں سے کہیں بلند ہے۔ اس لئے اس مقدمہ سے مرتب نے محض فصاحت کر کے اور راہ ہموار کرنے کا کام لیا ہے۔ بقول ان کے انھوں نے "مطالعہ کے دوران منٹو کے ساتھ بہت اچھا وقت گزارا ہے یہ مرتب کا بیان ہے کہ مقدمہ کی حیثیت ناقدانہ نہیں بلکہ ہمدردانہ ہے لیکن اس پیش لفظ میں جا بجا ایسے خوبصورت مقامات آتے ہیں، جہاں ان کی تحریر نے بہترین نقد کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ڈاکٹر اطرہ پرویز نے ایک ماہر وکیل کی طرح منٹو کی پیروی کی ہے مثلاً :

"یہ سچ ہے کہ منٹو کے یہاں ہیجان ہے۔ لیکن کیا یہ سچ نہیں کہ جس زندگی کو وہ پیش کرتا ہے اس میں ہیجان ہے۔۔۔۔۔ ایسی فضا میں کوئی کیسے ہیجان سے پہلو تھی کر سکتا ہے۔ جس معاشرہ میں جنس کی حیثیت ایک بکنے والی شے کی ہو، جہاں ہر طرف ظلم، انفرادی، قتل و خون کا دور دورہ ہو وہاں ایک افسانہ نگار سے یہ توقع کرنا کہ وہ ایک دھیمی اور خاموش فضا میں تکلیف نفسی کرے گا، یہ افسانے کے ساتھ انصاف ہے اور نہ افسانہ نگار کے ساتھ۔"

انتخاب و ترتیب کے بعد اگر پیش کش کی خوبصورتی کا ذکر کیا جائے تو پوری بددیانتی ہوگی، کتاب کی طباعت، کتابت اور گٹ اپ داد کے قابل ہیں۔ گرائی کے زمانے میں اس کی قیمت کو کبھی مناسب ہی نہیں، کم گھٹنا چاہئے۔

اس سلسلے میں ایجوکیشنل بک ہاؤس کی خدمات زیادہ داد و تحسین کی مستحق ہیں۔ اس ادارہ نے اچھی کتابیں اچھے ڈھنگ سے شائع کرنے کی متعدد مثالیں قائم کی ہیں۔ ٹیکسٹ بک اور کتب خانہ کرنا اور علوم تک پہنچانا ادب کی بہت بڑی خدمت ہے اور اس راز کو غالباً ناشرین اب اسد یار خان نے پایا ہے۔

— شارف

# ساندھ

● یہ خط آپ کو دلی سے لکھ رہا ہوں جہاں جامعہ اردو کی مجلس عام میں شرکت کے لئے آیا ہوا ہوں۔ یہ میں نے آپ کو اس لئے بتایا کہ جب میں پٹنے سے دلی کے لئے روانہ ہو رہا تھا تو تازہ الفاظ "طا اور میں نے اسے ساتھ رکھ لیا۔ چنانچہ بہت عرصے کے بعد مجھے سفر کی وجہ سے موقع ملا کہ مجاز کی ریلی پر جھولا جھولتے ہوئے ایک ادبی رسالے کو شروع سے آخر تک پڑھ کر نہ صرف اس رسالے کے متعلق تنقیدی رائے قائم کروں بلکہ اگر رسالہ جدید جہانات کا نمائندہ ہے تو اپنے ادب کی رفتار ترقی کا اندازہ لگا سکوں۔

اس ضروری تمہید کے بعد سب سے پہلے تو یہ عرض کرتا ہوں کہ آپ کا رسالہ پڑھ کر غیر رسمی خوشی ہوئی کہ خواہ ادبی رسائی پر آپ کا خاص نقطہ نظر جو کبھی ہر (اگر ہو)، آپ اپنے رسالے میں، برخلاف بیشتر موجودہ خاص کر جدید رسالوں کے، پررے، ہر خیال اور قسم کے اردو ادب کی رفتار ترقی کی عکاسی خلوص، دیانت اور اہمیت کے ساتھ کر رہے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جہاں تک مجھے اطلاع ہے آپ کا رسالہ تقریباً ہر حلقے میں پڑھا جا رہا ہے، جو بحالات موجودہ ایک غیر معمولی بات ہے۔

آپ کا ادارہ بلاشبہ فکر انگیز ہے اور میں آپ کے خیال سے اس حد تک اتفاق کر رہا ہوں کہ ہمارے ادبی رسالوں میں عام طور پر جید، منفرد، ممتاز اور فکر انگیز چیزیں بہت ہی کم پیش کی جا رہی ہیں، چنانچہ کوئی سنجیدہ ادبی معرکہ آرائی بھی نہیں ہو رہی ہے۔ میں کیوں لکھتا ہوں، "کو پڑھنا میں نے ضروری نہیں سمجھا ہے۔ اس لئے کہ کوئی کیوں لکھتا ہے اس سے مجھے کیوں دلچسپی ہو، میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کوئی کیا لکھتا ہے؟ تخلیق کا ارادہ وکل فن کار کی ذاتی بات ہے، وہ جانے اور اس کا خدا جانے۔ مگر تیسرے تخلیق ایک سرسراہٹ اجتماعی چیز ہے، خواہ حضرت فن کار کتنے ہی منفرد اور انفرادیت پسند اتہنا اور تنہائی پسند واقع ہوئے ہوں، جب انھوں نے اپنی تخلیق کو کچھ روشنائی میں روشناس خلق کر دیا ہے تو اب خلق کو حق بلکہ اس کا فرض بھی ہے کہ ان کے تیسرے فکر کا جائزہ لے بلکہ محاسبہ کرے۔

نظموں اور غزلوں کے بارے میں صاف صاف کہہ دوں کہ ان سب کے مطالعے سے جہاں جدید اردو شاعری کی قوتوں کا علم ہوتا ہے اور اس علم سے سرت ہوتی ہے وہیں احساس ہوتا ہے کہ بالفعل صحیح و سالم، مکمل و موثر اور بہر طور کامیاب تخلیقات کی قلت بڑی تھوڑی ہے۔ براج کوئل، شہر یار، نشتر خاں قاضی مکمل فن پاروں کی بجائے صرف بیش قیمت پائے فن کیوں پیش کر رہے ہیں؟ کیا ان کے احساسات نارسا اور تجربات نامکمل ہیں، یا تخیلات واضح نہیں؟ یا پھر انھوں نے اپنے فنی اظہار کے لئے نارسا، نامکمل اور غرض و اختصار کا استعمال کیا ہے؟ ہم جانتے ہیں کہ کبھی پائی کم ہوتا ہے اور کبھی برتن ٹوٹا ہوا یا بے ڈول؛ مشتاق علی شاہد اور انور رضا کا جذبہ فنی تو سالم معلوم ہوتا ہے مگر ان کی پسندیدہ ہیئت کی سالمیت پر مجھے شبہ ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اپنی مخصوص ہیئت کی حدود میں دونوں ہی نے کافی سیلفے اور ترتیب و تنظیم سے کام لیا ہے چنانچہ کم از کم ان کا پیش کردہ خیال پر اثر ہے۔ غزلوں میں چونکہ ہیئت کی مجموعی سالمیت درکار نہیں ہوتی اور جلاوٹ صرف منفرد اشعار کا ہوتا ہے اس لئے کئی غزلوں کے کئی اشعار بہت پسند آئے اور اس معنی میں بالکل کامیاب ہیں کہ ان میں موجودہ حالات کے رد عمل یا جواب میں پیدا ہونے والے جدید احساسات کو بڑی خوبصورتی





کیا آپ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو نیشنل بک ٹرسٹ کی شائع کردہ

## اردو کتابیں پڑھیے نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا

کی داغ بیل، ۱۹۵۷ء میں حکومت ہند کی وزارت تعلیم نے خود مختار اشاعتی ادارے کی شکل میں ڈالی تھی۔ اس ادارے کا اولین مقصد ملک میں ایسی بہرگیتر تحریک چلانا ہے جس کے ذریعے ہندوستان کے عوام میں کتابیں پڑھنے کا زیادہ سے زیادہ شوق پیدا کرنا ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ کو اپنے اس مقصد میں خلل خواہ کامیابی ملی ہے۔ یہ ادارہ اب تک تقریباً پندرہ سو کتابیں مختلف سلسلوں کے تحت ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں شائع کر چکا ہے۔ ان میں سے کچھ سیریز درج ذیل ہیں :

**آدان پردان** (ہندوستانی کتابوں کا سلسلہ) اس کے تحت ہندوستان کی مختلف زبانوں کے منتخب ادب کے ترجمے پیش کئے جاتے ہیں۔

**قومی سوانح حیات کا سلسلہ** اس سلسلے کے تحت ہندوستان کی عظیم قومی شخصیات کے حالات زندگی شائع کئے جاتے ہیں۔

**نہرو بال پستکالیہ** قومی یک جہتی اور مشترکہ ادب کے نقطہ نظر سے بچوں کے عام مطالعہ کے لئے دلچسپ کہانیاں اور معلوماتی کتابیں رنگارنگ تصویروں کے ساتھ شائع کی جاتی ہیں۔ ہر کتاب کی قیمت صرف ڈیڑھ روپیہ ہوتی ہے۔

**ذاکر حسین کی یاد میں** اس سیریز کے تحت بچوں کے لئے معلوماتی اور دلچسپ کتابیں خوبصورت انداز میں شائع کی جاتی ہیں

ان سلسلوں کے علاوہ "ایڈ ہاک" "ٹائٹلز" کے طور پر بھی کئی اہم کتابیں شائع کی گئی ہیں۔

مزید معلومات اور فہرست کتب کے لیے رابطہ قائم کریں

**سیلز ایکزیکیوٹو، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا** A-5 گرین پارک  
۱۱۰۰۱۶ نئی دہلی

تیسرا بین الاقوامی کتابی میلہ ۱۱ تا ۲۰ فروری ۱۹۷۷ء ہال آف نیشنل پریس میڈان ہتھوار روڈ، نئی دہلی میں نیشنل بک ٹرسٹ کے زیر اہتمام ہونے جا رہا ہے جس میں دنیا بھر سے منتخب اشاعتی ادارے حصہ لے رہے ہیں۔

